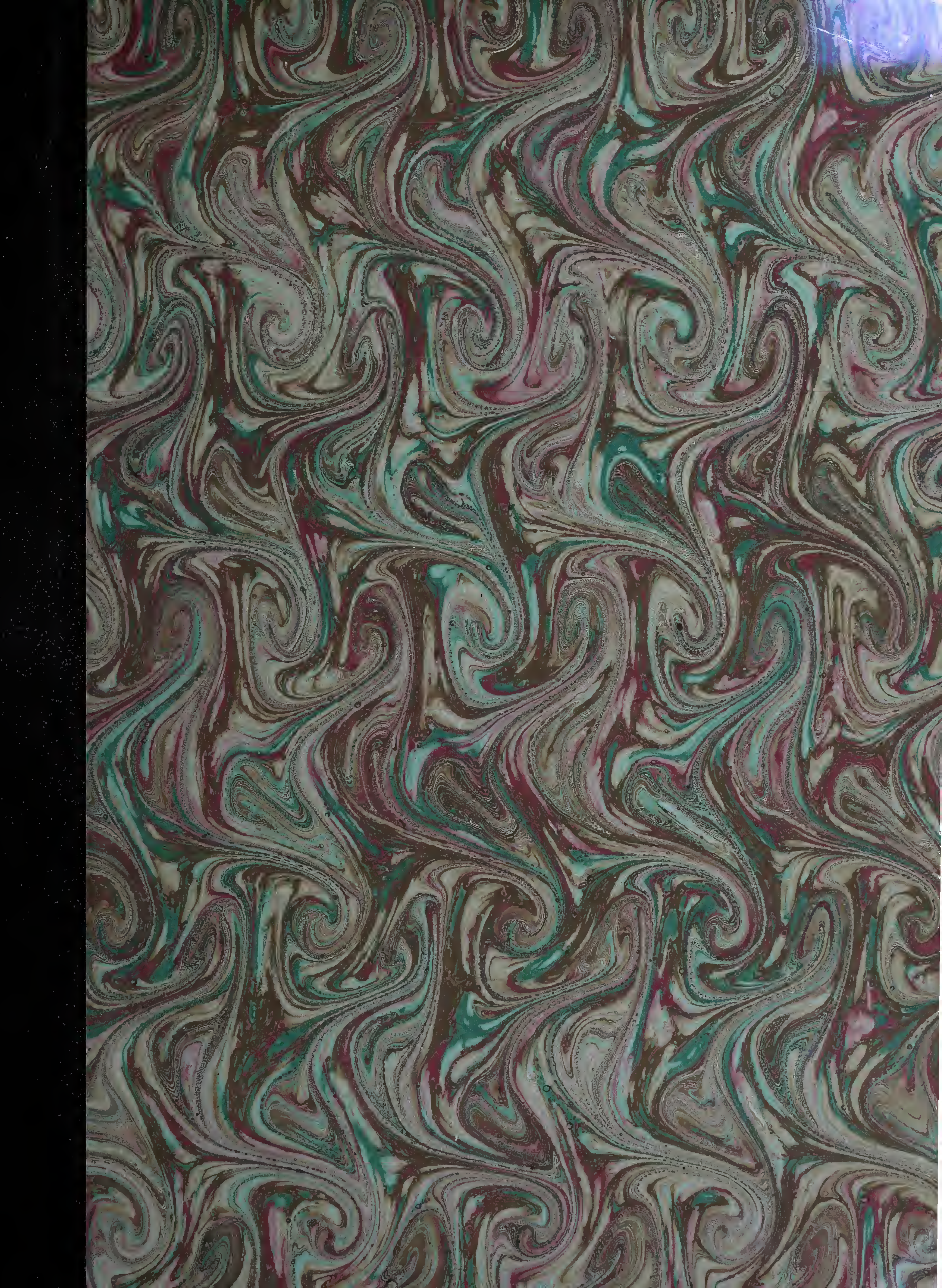
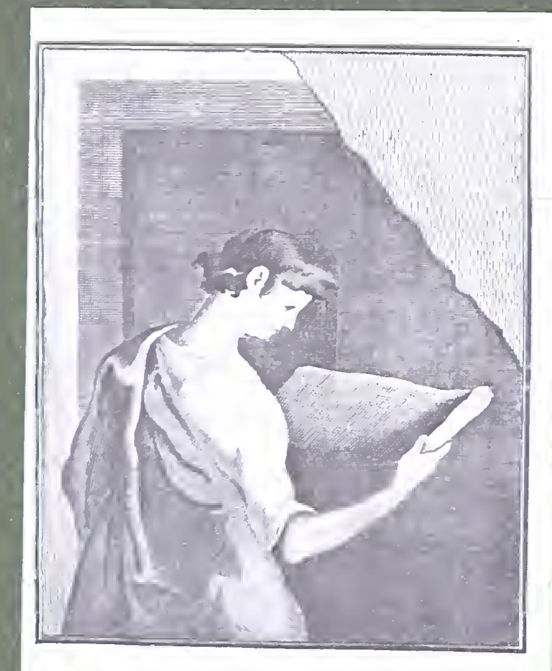
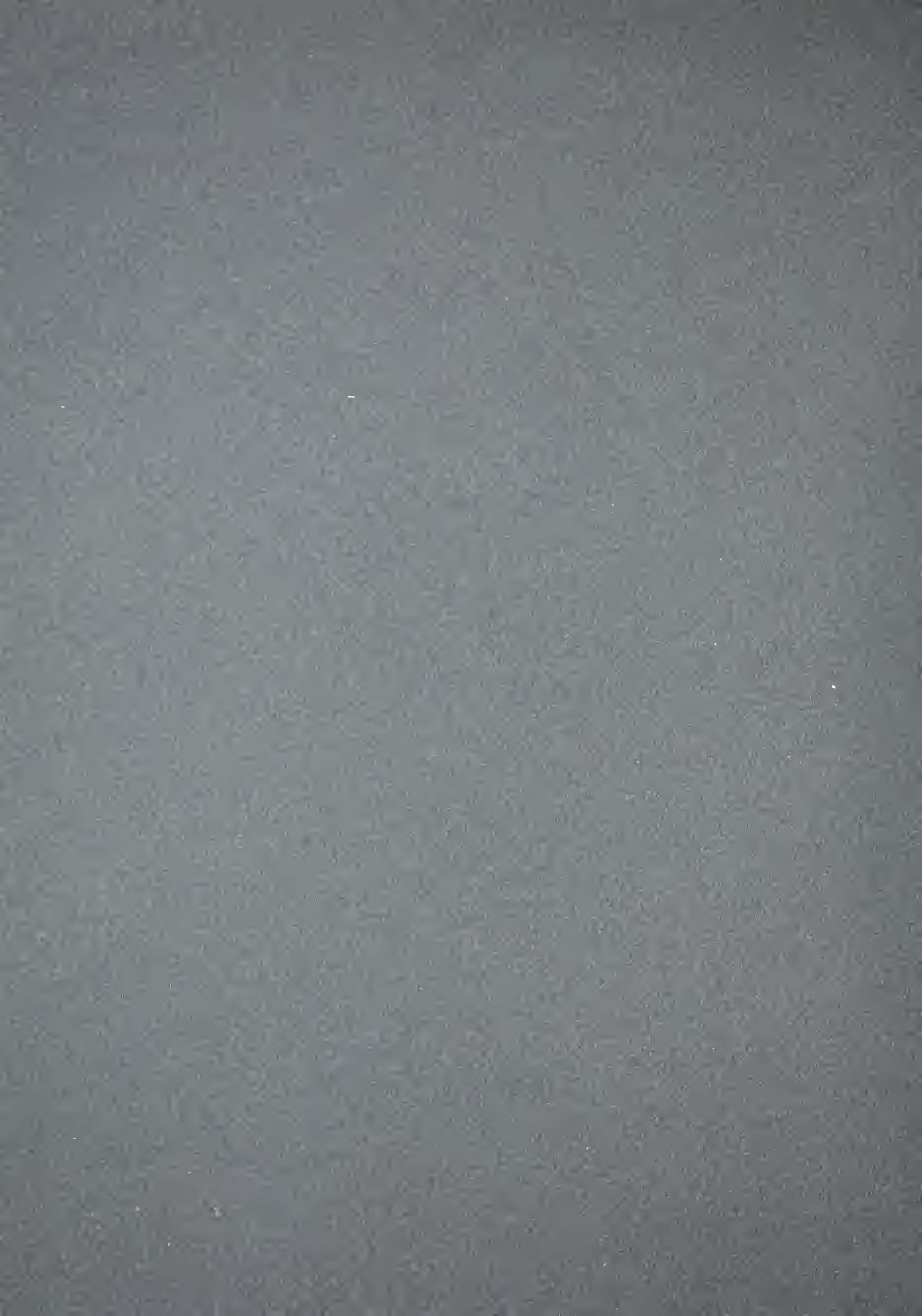








KUNSTGEWERBEBLATT

HERAUSGEGEBEN

VON

PROFESSOR KARL HOFFACKER
DIREKTOR DER GROSSH. KUNSTGEWERBESCHULE IN KARLSRUHE

NEUE FOLGE

DREIZEHNTER JAHRGANG



LEIPZIG
VERLAG VON E. A. SEEMANN

1902

Inhalt des dreizehnten Jahrgangs

Schulen

Museen

Ausstellungen

Wettbewerbe

Seite

Vermischtes

Verzeichnis der Illustrationen

Seite

Zierleisten, Vignetten, Initialen

Innendekoration

Seite

Möbel

Beleuchtungskörper

Textilarbeiten und Tapeten

Glasarbeiten

Edelmetalle

Medaillen und Plaketten

Arbeiten in Bronze, Kupfer und Zinn

Keramik

Eisenarbeiten

Buchausstattung, Plakate und Lederarbeiten

Steinarbeiten





PAUL LANG, OBERTÜRKHEIM. ENTWURF ZU EINEM GLASFENSTER FÜR GEBR. LIEBERT, DRESDEN

DEUTSCHE GLASMALEREI-AUSSTELLUNG IN KARLSRUHE

NACH der Pariser Ausstellung des vorigen Jahres konnte es fast als ein gewagtes Unternehmen erscheinen, einen in engeren Grenzen gehaltenen Wettbewerb zu veranstalten. Entweder musste etwas ganz und gar Modernes geboten werden, das man an der Seine nicht in dem Masse gefunden, als man erwartet hatte und wie es eben von der Künstlerkolonie in Darmstadt versucht worden ist, oder es war ein Gebiet herauszugreifen, das für die heutige dekorative Kunst von grosser Bedeutung zu werden verspricht, bei den zahlreichen bisherigen Ausstellungen aber in keiner Weise zur Geltung kommen konnte. Es war ein glücklicher Griff des Kunstgewerbeschuldirektors Götz, des Gründers und langjährigen Vorstandes des badischen Kunstgewerbevereins, der leider während der Ausstellung von einer tückischen Krankheit im besten Mannesalter dahingerafft wurde, in der Glasmalerei ein solches zugkräftiges und interessantes Fachgebiet zu erblicken. Dem Plane, die heutigen deutschen Leistungen in der Glasmalerei und den verwandten Techniken in einer nationalen Ausstellung zusammenzufassen, folgten alsbald die nötigen Vorarbeiten. Die Anmeldungen kamen so zahlreich, dass das Unternehmen in kurzer Zeit gesichert war. Als Ausstellungsraum stand der am Anfang dieses Jahres fertig gestellte Neubau der Grossh. Kunstgewerbeschule zur Verfügung. Ausserdem war für grössere Kirchenfenster ein Anbau in Aussicht genommen, von dessen Erstellung aber schliesslich Abstand genommen wurde, weil die Anmeldungen hierfür nicht sehr zahlreich waren, das Unternehmen dadurch aber finanziell erheblich belastet worden wäre. Obgleich dann selbst manche von den übrigen angemeldeten Arbeiten nicht eingeliefert wurden, andere beim Brennen zu Grunde gingen, so konnten doch die Fenster der zahlreichen Säle und die meisten Gangfenster des Ausstellungsgebäudes mit künstlerisch behandelten Glasbildern besetzt werden. Und wenn auch lange nicht alle deutschen Glasmalereianstalten vertreten sind, und namentlich mehrere grössere Firmen fehlen, so giebt das vorhandene Material doch einen guten Überblick über den heutigen Stand der Glasmalerei in Deutschland und insbesondere auch interessante Aufschlüsse über die Bestrebungen und die neuesten Fortschritte der modernen Richtung innerhalb dieses Gebietes. Weniges ist auch aus der deutschen Schweiz eingesendet worden, das aber zur Beurteilung der gegenwärtigen Schweizer Glasmalerei in keiner Weise ausreicht.

Dem Stoffe nach zerfallen die Ausstellungsobjekte in Glasgemälde, Kunstverglasungen, Glasätzungen, Kartons und Entwürfe, welche zusammen den modernen Teil der Ausstellung bilden. Am schwächsten ist die Gruppe der Glasätzungen vertreten, die in der farblosen Zeit des vorigen Jahrhunderts eine so grosse Rolle gespielt haben, die aber gegenwärtig mehr und mehr zurücktreten. Auf der Ausstellung hätten sie neben den gemalten und den aus farbenprächtigem Opaleszentglas hergestellten Fenstern auch bei zahlreicherer Beteiligung nicht aufkommen können. Das Wenige, was die Ausstellung bietet, bewegt sich in den herkömmlichen Geleisen und kann daher in den folgenden Darlegungen übergangen werden.

Eine zwar kleine, aber vorzügliche alte Arbeiten namentlich aus dem Grossherzoglichen Schlosse in Eberstein enthaltende historische Abteilung giebt Aufschluss über die Entwickelung der Glasmalerei im Mittelalter und während der Renaissance. Ergänzt wird sie



E. PROCH, WORPSWEDE
KUNSTVERGLASUNG

durch farbige Darstellungen das Auge erfreuen, gemälde aus dem 12. bis 16. Jahrhundert von Professor Geiges in Freiburg, sowie durch die interessante Zusammenstellung charakteristischer Glasmalereien aus dem 19. Jahrhundert der Hofkunstanstalt von Fr. X. Zettler in München. Eine Reihe von Text- und Illustrationswerken über Glasmalerei und Verwandtes, unter denen sich auch zahlreiche alte Scheibenrisse von verschiedenen Meistern befinden, sind in eine sechste Gruppe vereinigt, und eine weitere enthält Bleizugmaschinen, Muffelöfen, Glasplakate, Emailarbeiten, namentlich aber eine sehr grosse Zahl von modernen deutschen, französischen, englischen und amerikanischen Hohlgläsern, welche zwar mit der Glasmalerei wenig zu thun haben, aber doch das durch die Ausstellung gebotene Bild der künstlerischen Behandlung des Glases vervollständigen helfen.

Von diesen Werken nehmen selbstverständlich die ausgeführten Glasmalereien und Kunstverglasungen das meiste Interesse in Anspruch. Die beiden Gruppen kennzeichnen im allgemeinen zugleich die beiden Hauptrichtungen des heutigen Kunstgewerbes, die historische und die moderne. In Wirklichkeit ist allerdings die Kunstverglasung ja auch eine uralte Technik, älter selbst als die Glasmalerei, denn diese nahm von der musivischen Zusammensetzung der Gläser ihren Ausgangspunkt. Das Zurückgreifen auf die Urform einer Technik entspricht nun den Anschauungen der neuen kunstgewerblichen Bewegung; ermöglicht wurde es aber erst durch die amerikanische Erfindung des Opaleszentglases. Auf diesem beruht die ganze moderne Kunstverglasung mit ihren vorwiegend landschaftlichen Darstellungen. Mit Hilfe dieses farbenreichen Materials, das die mannigfaltigsten Erscheinungsformen wiederzugeben vermag, den Glanz des ruhigen wie das Flimmern des leicht bewegten Wassers, das dunkle Grün des Gebüsches wie das hellere des Rasens, die wunderbaren Farben der Blumen, das Gefieder der Vögel u. s. w. kann man ornamentale und landschaftliche Motive ohne Zuhilfenahme des Pinsels zusammensetzen. Es wird sogar versucht, durch denselben technischen Vorgang die menschliche Figur entstehen zu lassen, und wenn sie rein dekorativ, wie andere Naturdinge bei landschaftlichen Motiven oder im Ornament benützt wird, ist dagegen auch nichts einzuwenden. Ist es aber schon unmöglich, das Nackte des menschlichen Körpers in seinen unendlich mannigfaltigen Tonstufen durch Opaleszentglas wiederzugeben, so kommt man noch viel weniger aus, wenn Gesichtsausdrücke wiedergegeben werden sollen. Sobald die menschliche Figur als Träger bestimmter Empfindungen auftreten soll, erweist sich die Kunstverglasung als durchaus unzureichend. Entweder muss sie also auf die Charakterschilderung des Menschen völlig verzichten, oder aber für einzelne Teile die Malerei zu Hilfe nehmen, wie dieses bei einer Anzahl von Glasbildern der Ausstellung mit mehr oder weniger Erfolg geschehen ist.

Aus dem Umstand, dass sich bei der Pariser Ausstellung vorzugsweise die deutsche Kunstverglasung beteiligte, hat man schliessen wollen, dass die eigentliche Glasmalerei mehr und mehr von jener zurückgedrängt werde. Die Karlsruher Ausstellung belehrt uns, dass dieses nicht der Fall ist. Nicht nur sind die gemalten Stücke an Zahl vorherrschend, auch in rein künstlerischer Beziehung behaupten sie den Vorrang. Im übrigen aber wäre es völlig zwecklos, die beiden Richtungen miteinander vergleichen oder gar entscheiden zu wollen, welcher von ihnen die grössere oder geringere Berechtigung zukomme. Sie ergänzen sich vielmehr gegenseitig, jede hat ihr bestimmtes Gebiet und je nach dem beabsichtigten Zweck ihre eigenen Vorzüge. Die eigentliche Glasmalerei hat sich im Dienste der Kirche entwickelt und die Ausschmückung des Gotteshauses wird auch in Zukunft ihre Hauptaufgabe bleiben, weil man hier nicht bloss



E. PROCH, WORPSWEDE
ENTWURF ZU EINEM GLASFENSTER



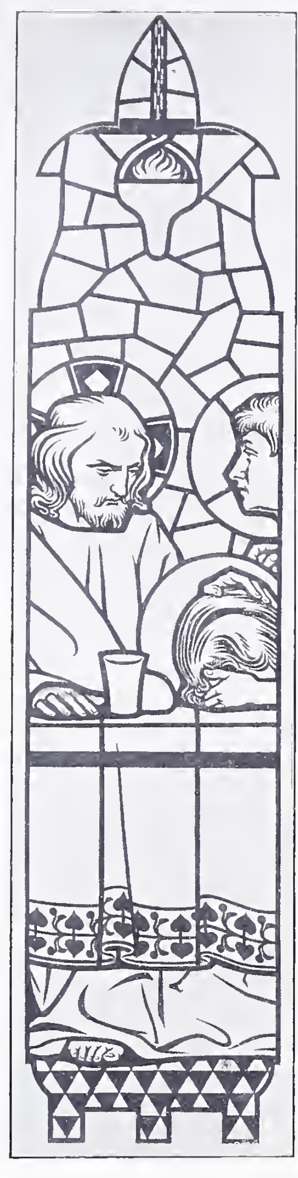
OTTO LINNEMANN,
FRANKFURT A. M.

durch die vortrefflichen Nachbildungen alter Glas- sondern auch durch Vorführung heiliger Geschichten religiöse Stimmungen hervorrufen will. Ebenso wird sie auch in der Profankunst stets angewendet werden, wenn historische Vorgänge oder menschliche Charaktere geschildert werden sollen. Überall aber, wo nur dekorative Zwecke zu erfüllen sind, tritt die moderne Kunstverglasung in ihr Recht und da weiss sie allerdings mit ihrem farbensprühenden Material Wirkungen zu erzielen, die durch Malerei allein nicht zu erreichen sind. Unerlässlich ist jedoch dem Kunstglaser ein geschärftes Farbengewissen, damit er sich nicht aus lauter Freude am Material so weit vergisst, dass neben seinem Fensterschmuck kein anderer mehr aufkommen kann. Die Karlsruher Ausstellung weist mehrere Stücke dieser Art auf.

Gehen wir nun zur Betrachtung der wichtigsten Erscheinungen auf der Ausstellung und zwar zunächst der Glasgemälde über, so mag noch darauf hingewiesen werden, dass die heutige *monumentale* Glasmalerei eine strenge Zeichnung und vorwiegende Anwendung des Überfangglases oder in der Masse gefärbten Glases verlangt, den Farbauftrag aber im wesentlichen in Übereinstimmung mit den technischen Gepflogenheiten der Blütezeit auf das Schwarzlot und Silbergelb beschränkt wissen will. Verpönt wird dagegen die sogenannte Münchener Manier, welche im vorigen Jahrhundert nach Wiederentdeckung der vergessenen Kunsttechnik durch Sigismund Frank die Kabinettsmalerei der Verfallszeit zum Vorbild nahm, und für die Lokaltöne zwar farbiges Glas verwendete, diesem aber nach Bedarf die verschiedensten Emailfarben aufschmolz, um eine reichere Wirkung zu erzielen und in der Modellierung mit der Ölmalerei wetteifern zu können. Von der Königlichen Glasmalereianstalt in München zum Zwecke der Wiedergabe von Meisterwerken der dortigen Pinakothek weiter ausgebildet, wurde diese Manier um die Mitte des vorigen Jahrhunderts die herrschende. Glücklicherweise bestand aber in der Folgezeit die Hauptaufgabe der sich mehrenden Glasmalereiwerkstätten in der Wiederherstellung der alten, vielfach beschädigten Kirchenfenster, deren Ergänzung möglichst im Charakter der noch vorhandenen Überreste durchgeführt werden musste. Die Glasmaler waren daher genötigt, die Technik und Stilisierung der Werke aus der Blütezeit zu studieren, man fand wieder Gefallen an der ruhigen Flächenwirkung der mittelalterlichen Fenster, sowohl an dem teppichartigen der romanischenals dem Figurenfenster der gotischen Zeit. Man strebte darnach, dem Glase jene für die Malerei wichtigen Eigentümlichkeiten zu geben, welche das Glas in den ältesten Zeiten infolge der unvollkommenen Herstellungsweise von selbst besass, zahlreiche eingeschlossene Bläschen, Unebenheit der Oberfläche, ungleiche Dicke u. s. w. So erfand man das Antikglas, das Kathedralglas. In den letzten Jahrzehnten hat man sich dann nach und nach alle Errungenschaften der Blütezeit deutscher Glasmalerei wieder angeeignet.

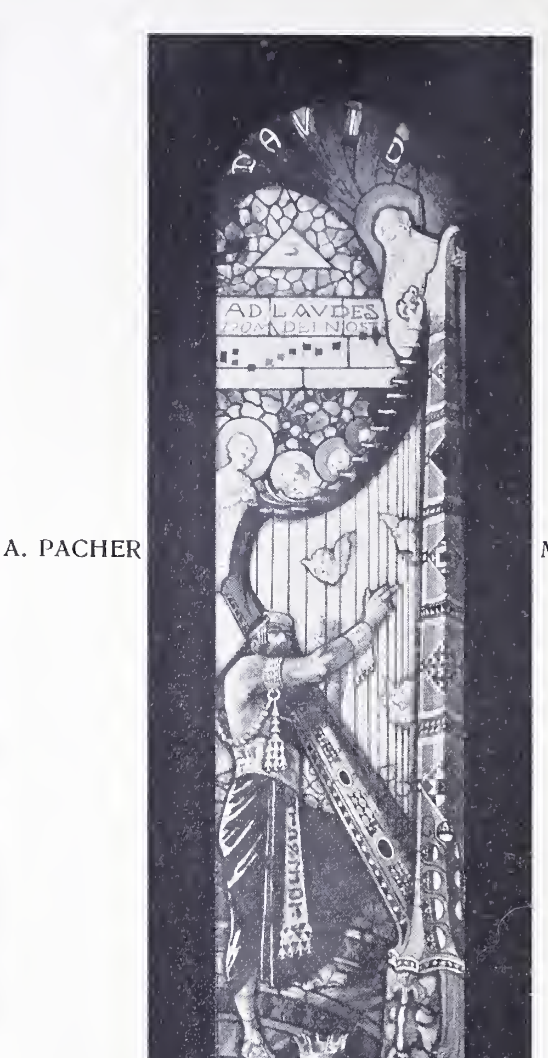


OTTO LINNEMANN,
FRANKFURT A. M.



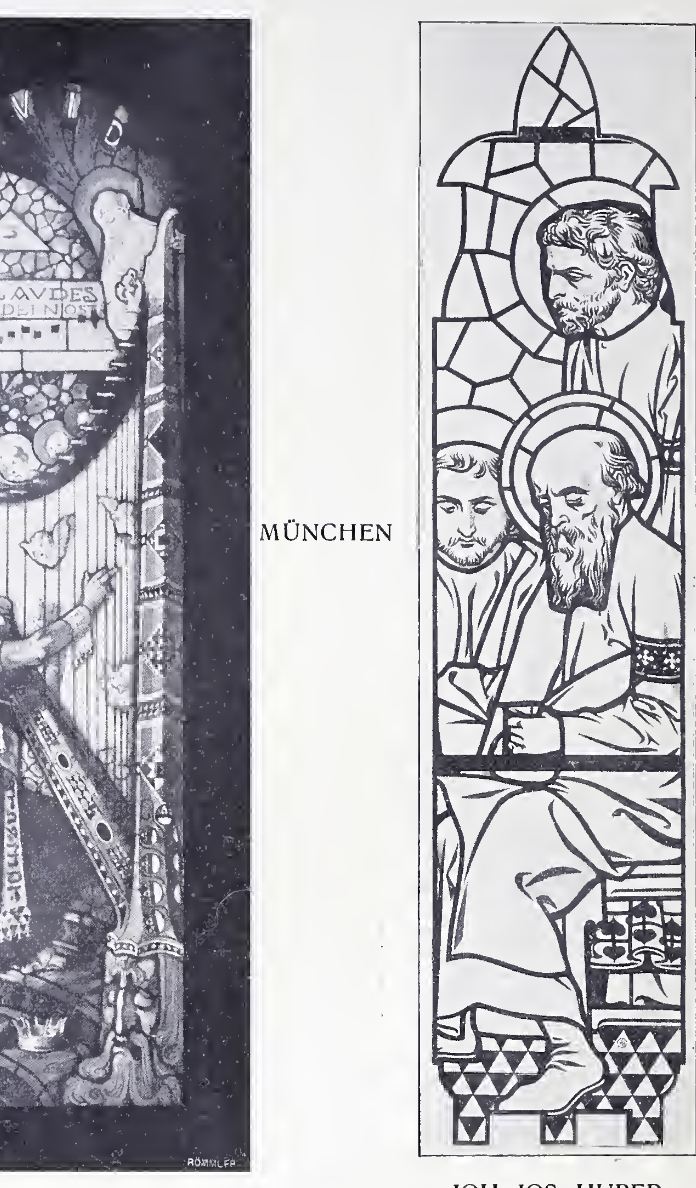
JOH. JOS. HUBER
MÜNCHEN

A. PACHER



MÜNCHEN

ENTWÜRFE ZU GLASFENSTERN



JOH. JOS. HUBER
MÜNCHEN

Einer der hervorragendsten Vertreter der historischen Richtung auf der Ausstellung ist Maler und Professor *Fritz Geiges* in Freiburg i. B. Ausser vier grössern Glasgemälden enthält die Ausstellung eine sehr grosse Anzahl von seinen künstlerisch vollendeten Entwürfen und eine interessante Zusammenstellung von Nachbildungen charakteristischer Glasmalereien aus dem 12. bis 16. Jahrhundert, aus welcher man die ganze Geschichte dieser Kunsttechnik ablesen kann. Ein reich ausgestatteter Spezialkatalog mit etwa 40 Abbildungen nach Werken des Meisters belehrt uns, dass er bereits zahlreiche kirchliche und profane Glasmalereien für die verschiedensten deutschen und ausserdeutschen Kirchen und Profangebäude geschaffen hat. Er ist Künstler und Techniker in einer Person, Form und Inhalt schmilzen daher bei allen seinen Glasmalereien und sonstigen Innendekorationen zu einem künstlerischen Ganzen zusammen, sie haben alle etwas Vollkommenes und Abgerundetes. Mit Vorliebe verwendet er die Formen des Mittelalters und der frühen deutschen Renaissance; in dem Geist der grossen Meister jener Zeiten ist er so tief eingedrungen, dass seine Werke nicht bloss äusserlich an sie anschliessen, sondern auch den Zeitcharakter wiederspiegeln. Seine Figuren haben aber das Unbeholfene abgestreift, es sind moderne Menschen, denen er aber die Innigkeit der alten Meister einzuhauchen versteht. Auch seine Ornamente sind nicht etwa eine Nachahmung alter abgestorbener Formen, sondern Neuschöpfungen und daher immer frisch und anziehend. Das ausgestellte Gemälde im Charakter des 13. Jahrhunderts mit Michael, dem Patron des deutschen Reiches, zeigt fast kein romanisches Motiv und doch macht es den Eindruck eines

romanischen Teppichfensters. Vorzügliche Leistungen sind dann die drei Gemälde im Charakter des 16. Jahrhunderts. Auf dem ersten erblicken wir den hl. Lukas, den Patron der Maler, welcher die Madonna malt, die ihm in himmlischer Erscheinung vorschwebt, so hingebend und innig, dass der Beschauer davon ergriffen wird; auf dem zweiten den badischen Markgrafen Bernhard, der in voller Waffenrüstung, mit der Standarte in der Rechten und mit dem Blick in die Ferne spähend, Wache hält über sein Land; auf dem dritten den hl. Eligius, den Patron der Goldschmiede, der am Amboss eben einen Buckelpokal treibt und in seiner Emsigkeit und seinem tiefgefurchtem Gesicht ein charakteristisches Bild deutschen Grübelns und deutschen Arbeitssinnes ist. Wie Dürer in seinen drei berühmtesten Kupferstichen »Ritter, Tod und Teufel«, »St. Hieronymus« und »Melancholie«, hat auch hier der Künstler ein erschöpfendes Bild des deutschen Volkscharakters gegeben; im Markgrafen den Mut und die Unerschrockenheit des Deutschen, der sich vor niemand fürchtet, als vor Gott allein; im Lukas die tiefernste deutsche Religiosität, die so wesentlich verschieden ist von dem äussern Ceremoniel der romanischen Völker in religiösen Dingen, im hl. Eligius endlich den deutschen Grübler und Denker. Auch in der technischen Durchbildung gehören diese Werke zu dem Besten, was die gegenwärtige Zeit zu leisten vermag. Das Stoffliche der Gewänder, der Metallgefässe und der Rüstung, das Glitzern der Lichter auf der letzteren u. s. w. ist mit einer Naturwahrheit und Sicherheit wiedergegeben, wie es nur eine Kunst zu leisten vermag, die völlig frei über ihre Ausdrucksmittel verfügt. Hoffentlich werden die drei Werke, die inhaltlich und technich zusammengehören, nicht voneinander gerissen, sondern finden zusammen in einem deutschen Museum bleibende Unterkunft[1]).

AUGUSTIN PACHER, MÜNCHEN, ENTWÜRFE ZU GLASFENSTERN



Auch die ausgestellten Werke von Professor *Linnemann* in Frankfurt sind im Geiste der alten Meister geschaffen und gehören ebenfalls zu dem Besten, was die Ausstellung aufzuweisen hat. Ein romanisches Kirchenfenster zeigt die stehende Figur des Apostels Paulus, der mit der erhobenen Rechten nach oben weist, während die Linke das Schwert hält, eine kräftige Gestalt voll Würde und feierlichem Ernst. Sehr anziehend ist ein frühgotisches Doppelfenster für die Benediktinerabtei Altenberg, mit herrlichem Laubwerk vom Eichbaum und der wilden Rose, zwischen denen einzelne Benediktinerfiguren, die Erde grabend oder das Brevier betend, sichtbar werden, die in ihrer einfachen Stilisierung wahrhaft klassisch sind. Mit dem ebenso breit behandelten Laubwerk, bei dem nur die Eicheln und Rosen und der in kleinen Stückchen hier und da sichtbare Grund rot und blau gefärbt sind, und dem mit goldenen Kronen und grauen Rautenmedaillons besetzten Fries bilden sie ein sehr wirkungsvolles Teppichmuster in Grisaillemanier. Mehr Anlehnung an die alten Meisterwerke, namentlich in den Figuren, zeigt ein anderes zweiteiliges gotisches Fenster mit der Anbetung der hl. drei Könige und gleiches gilt für ein spätgotisches Fenster mit der Verkündigung. In der Form- und Farbgebung gleich trefflich sind sodann die ausgestellten Teile von farbigen Teppichfenstern. — Eine Auswahl hervorragender Glasmalereien hat ferner Architekt und Glasmaler *A. Lüthi* in Frankfurt gebracht. Unter ihnen befindet sich das dreiteilige Mittelstück des mächtigen Fensters, welches die Treppenhalle des deutschen Hauses während der Ausstellung geschmückt hat. Mit dem Motto »Friede und Arbeit« versehen, zeigt es uns den Herold des Friedens durch eine reich gesegnete Landschaft ziehend, die im Hintergrunde rechts eine Stadt und links einen Hafen mit Kauffahrteischiffen erkennen lässt, dem als Gefolge die allegorischen Gestalten des Garten-, Getreide- und Weinbaues, der Blumenzucht, des Ge-

1) Wir werden Abbgn. der Geiges'schen Fenster in einem der folgenden Hefte bringen.





KUNSTVERGLASUNG VON ENGELBRECHT, KAHNT & BORCHERDING, BREMEN
NACH ENTWURF VON G. HOFER, ROM

werbes, der Baukunst, Musik, Wissenschaft und Malerei beigegeben sind. Das fast allzu reiche Detail giebt der Landschaft den Charakter eines Teppichs, vor dem sich der Zug zu bewegen scheint und sich in seinen lichteren Tönen wirkungsvoll von ihm abhebt. — Ein jugendlicher St. Georg auf kleinem für Berlin bestimmten Rundbogenfenster ist in seinen warmen Tönen und der ruhigen Flächenwirkung sehr anziehend. Drei andere vom Grafen Harrach für eine protestantische Kapelle auf der Insel Capri bestimmte kleinere Rundbogenfenster zeigen die Geburt Christi, Kreuzigung und die Frauen am Grabe in einfachen stimmungsvollen Kompositionen. Dazu kommen Teile eines prächtigen Hallenfensters mit Teppichmustern für die Villa Pintsch in Berlin und eine allegorische Gestalt der Musik als Mittelteil eines ebenfalls für Berlin bestimmten Fensters.

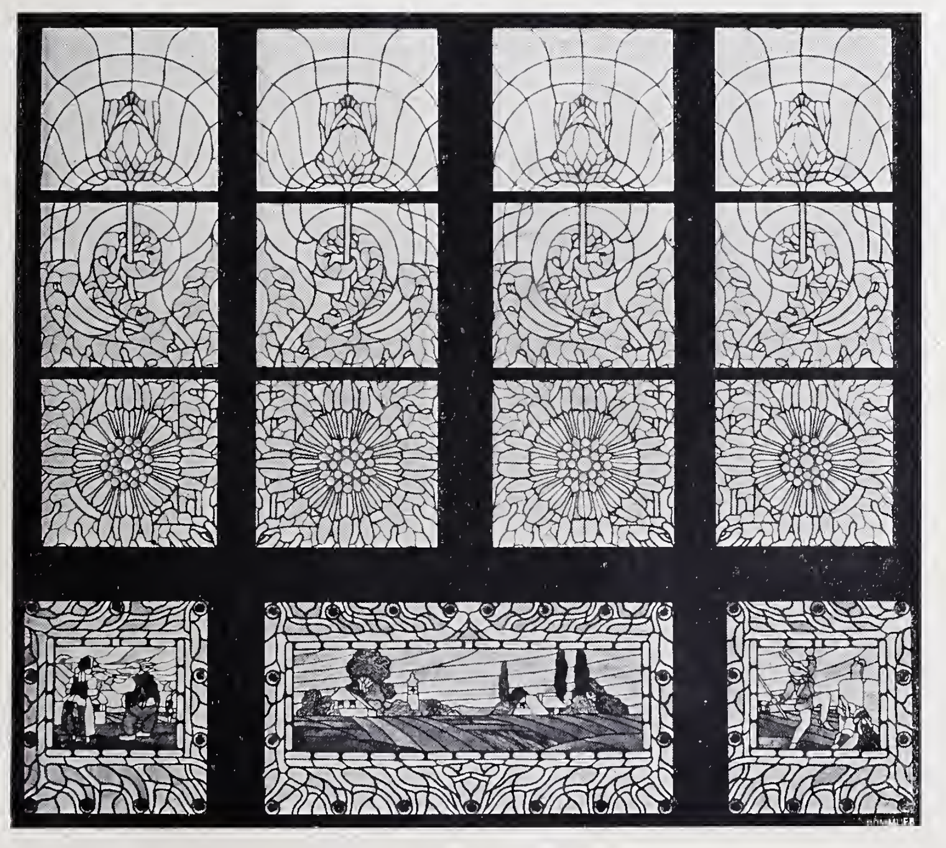
Eine rege Thätigkeit hat in den letzten Jahrzehnten die 1878 vom Glasmaler *Hans Drinneberg* in Karlsruhe gegründete Glasmalereiwerkstätte entfaltet, namentlich auf dem Gebiet der kirchlichen Glasmalerei, für die er meist die mittelalterliche Formgebung wählt. Auch fertigt er gute Kopien von alten Meisterwerken, von denen die Ausstellung Beispiele nach Originalen in der Altertumshalle in Karlsruhe und in der Kirche zu Lautenbach bei Oberkirch enthält. Drei romanische Fenster mit Medailloneinlagen auf teppichartigem Grund, sowie ein grösseres Gemälde und acht kleinere mit Heiligendarstellungen in gotischen Formen stammen in den figürlichen Teilen meist von Maler Huber in München. Weiter findet man ein wirkungsvolles spätgotisches Kirchenfenster mit der hl. Dreifaltigkeit und reicher Architektur, ein im Jahr 1888 entstandenes grosses Barockfenster mit einer Allegorie auf Badens



RICHARD PIETZSCH, MÜNCHEN
ENTWURF ZU EINEM GLASFENSTER



KUNST-
VERGLASUNG



KARL ULE,
MÜNCHEN



»VINETA«
ENTWURF VON MALER OTTO FISCHER, DRESDEN
AUSFÜHRUNG VON GEBR. LIEBERT, DRESDEN



ENTWURF VON MALER HANS PFAFF
AUSFÜHRUNG VON GEBR. LIEBERT, DRESDEN

Kunst und Kunstgewerbe unter der Regierung des Grossherzogs Friedrich, eine Auswahl von Teppichmustern und Kabinettsmalereien mit Bildern aus dem deutschen Märchenschatz, Wappenscheiben u. s. w.

Mit der Herstellung von gemalten Kirchenfenstern befasst sich vorzugsweise auch die Anstalt von *Eugen Börner* in Offenburg. Von seinen zahlreichen ausgestellten Glasmalereien sind hervorzuheben ein farbenreiches gotisches Fenster mit der Kreuztragung und ein anderes für die gleiche Kirche mit der hl. Familie in der Hütte zu Nazareth, ein romanisches Rundfenster für die Kirche in Wagshurst bei Renchen mit einem jüngsten Gericht auf teppichartigem Hintergrund, der in den acht Aussenmedaillons einen guten Abschluss hat, weiter ein Fenster in Barockformen mit der Geburt Christi für die katholische Kirche in Sasbach bei Achern, endlich verschiedene Teppichmuster. — Von Glasmaler *Stritt* in Offenburg stammt ein wirkungsvolles, in Zeichnung und Farbstimmung gut durchgeführtes dreiteiliges Hallenfenster mit den Wappen deutscher Staaten im frischen Grün des Vordergrundes, daüber eine alte deutsche Burg mit hochragenden Türmen. Von *Adolf Schell* (Inhaber August Föhrenbach) in Offenburg sind an Glasgemälden zu sehen ein kleines gotisches Kirchenfenster für die Kirche in Bischweier bei Offenburg nach dem Entwurf von Maler *Kolb* und ein grosses Dielenfenster im Charakter des 16. Jahrhunderts nach Karton von Maler Guhr in Berlin. Das letzere in derber Zeichnung entworfene Bild zeigt in der Mitte eine befestigte deutsche Stadt mit Burg inmitten baumreicher Landschaft, seitlich im unteren Teil der ornamentalen Umrahmung einen Dudelsackpfeifer und Zecher, oben dichtes Eichenlaubwerk mit Hähnen und Bandwerk. — Von *Kriebitsch & Voege* in Mannheim enthält die Ausstellung ein grosses gotisches Kirchenfenster in heller Farbenstimmung mit dem Martyrium der hl. Katharina, zu einer Gruppe von Langhausfenstern für die Heiliggeistkirche in Mannheim gehörig. — Die Heidelberger Glasmalerei von *Heinrich Beiler* ist durch mehrere Kabinettsscheiben, ein kleines gotisches Kirchenfenster mit der Verkündigung an Maria und ein grosses Gemälde in Renaissanceformen mit der Verherrlichung der schönen Künste vertreten. — Ein grosses von *L. Türcke* in Zittau gefertigtes spätgotisches Kirchenfenster mit der Anbetung der hl. drei Könige ist in den derben Köpfen der Figuren und der Gewandbehandlung nicht frei von Manier.

Mit einer reichen Sammlung von älteren und neueren Glasgemälden sowie Nachbildungen alter Meisterwerke ist die Königliche Hofglasmalerei von *Fr. X. Zettler* in München auf der Ausstellung erschienen. Unter den letzteren sind namentlich bemerkenswert ein altes Hohenzollernwappen von Markt Erlbach in Bayern aus dem 13. Jahrhundert, und eine vorzügliche Madonna nach dem Original in der Ulrichskirche in Augsburg nach Holbein d. ä. aus dem Ende des 15. Jahrhunderts. Ganz besonderes Interesse beanspruchen die zahlreichen Originalwerke der wiederentdeckten Glasmalerei aus dem 19. Jahrhundert, unter ihnen mehrere Erstlingswerke des *Sigismund Frank* mit mythologischen und biblischen



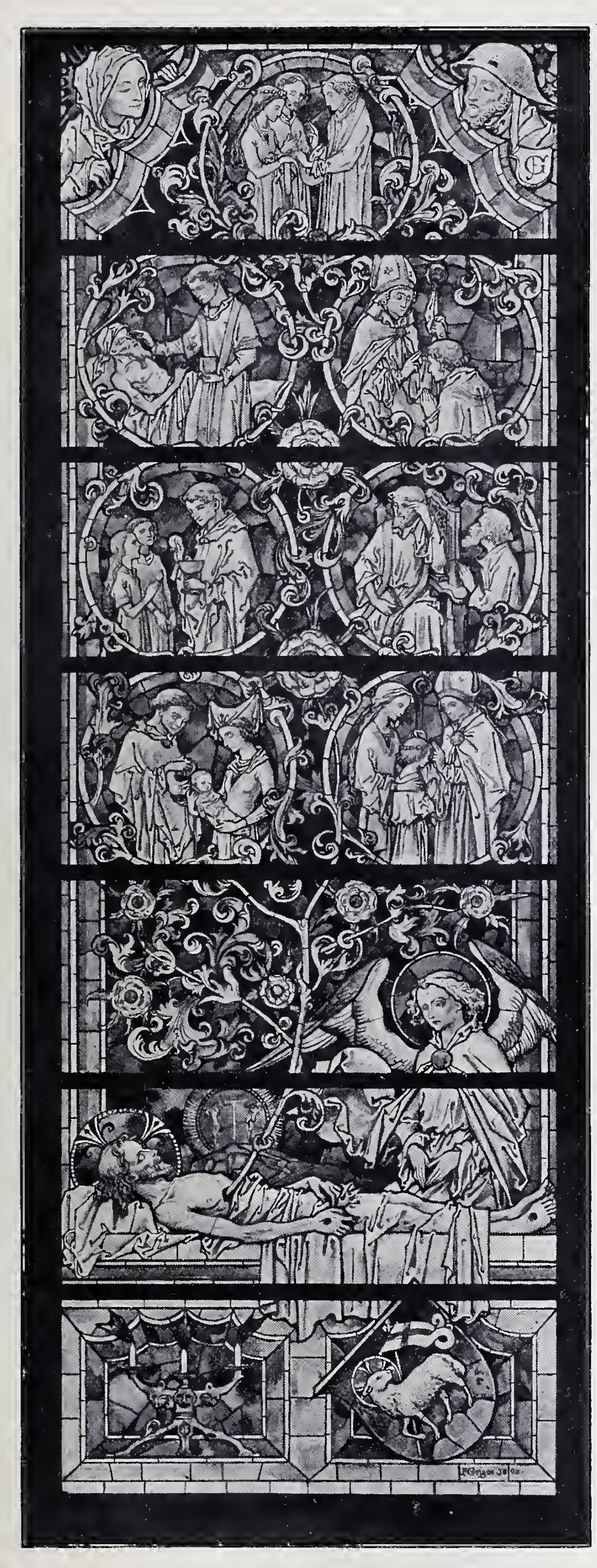
ENTWURF VON PROF. CHRISTIANSEN, DARMSTADT
AUSFÜHRUNG VON GEBR. LIEBERT, DRESDEN



PROF. A. LINNEMANN, FRANKFURT A. M.

Darstellungen, die an bemalte antike Reliefs erinnern. Sie sind auf gewöhnliches blankes Glas in den drei Grundfarben und hellem Braun gemalt und zeigen uns, dass der Wiederentdecker der Technik an die Kabinettsmalerei der letzten Verfallsperiode anknüpfte. Einen Fortschritt zeigt eine im Jahre 1824 von Frank und seinem Schüler *Tipp* nach einem Ölbild von Goltzins gemalte Beschneidung Christi, bei welcher die Gewänder der Hauptpersonen im Vordergrunde aus blauem, rotem und violettem Überfangglas hergestellt sind, wobei an einzelnen Stellen der Überfang weggeätzt und Silbergelb aufgelegt wurde. Allerdings stören dabei die grellen Töne dieser farbigen Gläser, sowie die grosse Durchsichtigkeit der weissen Glaspartien. Man bemerkt auch schon die sogenannten Mattfarben, welche in der Folgezeit durch die Königliche Staatsanstalt weiter ausgebildet und beim Kopieren von Ölgemälden ausgedehnte Anwendung fanden. Die weiteren ausgestellten Bilder, ganz in diesen Mattfarben auf blankes Glas gemalt, geben Aufschluss über die Bestrebungen der Münchener Glasmalerei um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, so die Madonna dei Tempi, nach Raffael gemalt 1845 von *Voertel,* der Zinsgroschen, nach Tizian gemalt von *Burckhardt* 1850, die Tirolerin, gemalt von *Kühn* 1864 u. s. w. Auch bei den kirchlichen Darstellungen machte sich diese Manier in störender Weise geltend, und es entstanden jene zartgetönten und süsslichen Glasgemälde, welche die natürlichen Eigenschaften des Glases zurückdrängten und hinsichtlich der Wirkung sich in keiner Weise mit den alten Meisterwerken messen konnten. Nach der vor dreissig Jahren erfolgten Übernahme der Anstalt durch den gegenwärtigen Besitzer trat eine entschiedene Wendung zum Besseren ein, Stil und Technik der mittelalterlichen Meister wurden wieder mehr zum Vorbild genommen, doch machte sich die alte Malweise teilweise auch noch in der folgenden Zeit geltend, so bei einem nach dem Entwurfe von *Barth* 1875 gemalten Medaillon, Glaube, Hoffnung und Liebe darstellend, und selbst bei dem grossen von Franz Zettler entworfenen und ausgeführten Rundfenster vom Jahre 1896. Es zeigt in der Mitte die Patronin des Bayerlandes, ringsum die ausdrucksvollen Köpfe der Patrone der acht bayrischen Kreise, die aber wegen des allzuvielen Beiwerks nicht recht zur Geltung kommen können. Ein neueres spätgotisches Kirchenfenster zeigt ruhigere Flächenwirkung. Das Wiederaufleben der Glasmalerei in Bayerns Hauptstadt verherrlicht ein Glasgemälde der Zettler'schen Anstalt in Form eines Denkmals von architektonischem Aufbau mit der bekränzten Büste Ludwig's I. in einer Nische in der Mitte und den Reliefs der hervorragendsten, auf dem Gebiete der Glasmalerei thätigen Künstler seiner Zeit zu beiden Seiten.

Das *Königliche Institut für Glasmalerei* in Charlottenburg, 1843 von dem kunstsinnigen König Friedrich Wilhelm gegründet, ist mit zahlreichen Kabinettsmalereien nach Kupferstichen, Ölbildnissen, japanisierenden Landschaftsbildern u. s. w., ferner mit Teppichmustern, mehreren Profanfenstern (Alt-Berlin,



PROFESSOR FRITZ GEIGES,
FREIBURG I. BR.

das Gastmahl der Kleopatra nach Tiepolo), endlich mit Nachbildungen alter Glasgemälde (Christus und Petrus aus dem Dom in Erfurt, einem Medaillon mit der Madonna aus der Wunderblutkirche in Wilsnack) vertreten. Diese letzteren sind zugleich die besten Stücke der Ausstellung. Zwei kleinere rechteckige Fenster mit dem preussischen und deutschen Reichswappen und reichem Beiwerk sind nach Skizzen Kaiser Wilhelm's II. für die Marienkirche in Danzig ausgeführt worden. Bei den ausgestellten Entwürfen ist durchweg dem Charakter der Glasmalerei zu wenig Rechnung getragen. Ganz besonders gilt dieses von dem Gemälde »Frühling« für ein Esszimmer.

Während diese und viele andere hier nicht besonders erwähnte Glasmalereien sich im wesentlichen an die alten Vorbilder anschliessen, fehlt es nicht an Versuchen, eigene Wege zu gehen und die Stilweise unabhängig von denjenigen vergangener Zeiten zu gestalten. Wenn auch nicht sehr zahlreich, sind sie doch recht bemerkenswert und zeigen, dass der den modernsten Ansichten huldigende Künstler auch in der alten Technik ein geeignetes Ausdrucksmittel für seine künstlerischen Ideen besitzt. Dahin gehören zunächst zwei von *Steinicken & Lohr* in München nach Entwürfen von Maler *Augustin Pacher* ausgeführte Kirchenfenster. Das eine zeigt uns in mystischer Verklärung den Glaubensstreiter Thomas von Aquin, im Gewande des Dominikanerordens auf der kauernden Gestalt der Hölle stehend, die mit ihrem Oberkörper eine Art Höhle bildet, in welcher die Köpfe zahlreicher Höllengeister sichtbar werden. Unbeweglich, ernst und streng auf den Beschauer herabblickend, steht die asketische Gestalt zwischen den gotischen Pfeilern und zeigt ihm sein Hauptwerk »Summa theologica«, das er mit beiden Händen vor der Brust hält. Das zweite Fenster ist von ganz moderner Durchbildung. An Moosrosenstengeln aufgereihte Butzenscheiben bilden eine spitzgiebelige flache Nische mit dem Oberkörper des Bischofs Benno, der in der Linken den Krummstab hält, während er die Rechte feierlich zum Segnen erhebt. Unten ist eine kleinere, von Moosrosen umrankte sechseckige Nische mit dem Evangelienbuch und einem Fisch als Symbol des Heilandes. Die feierliche Grundstimmung wird durch die einfachsten Mittel erzielt, die Farbe beschränkt sich auf die reizend behandelten grünen Stengel und verschiedenfarbigen Moosrosen, den reichen Edelsteinschmuck auf dem Gewande des Bischofs und die Hintergründe der Nischen, die aus gelbem und blauviolettem Opaleszentglas gebildet werden.

Ganz eigenartig in der technischen Ausführung sind die nach Entwürfen von Maler *Huber* in München ausgeführten Evangelisten. Die vier markigen Gestalten von monumentaler Auffassung erscheinen wie aus warmem braunem Sandstein gemeisselt und zwischen den Pfosten eines vierteiligen Fensters auf der Brüstung stehend, unter ihnen in kleineren Nischen die entsprechenden Symbole eingelassen. Die Modellierung ist auf das geringste Mass beschränkt und steigert sich nur bei den wetterharten Köpfen zu mehr



TRAUSAALFENSTER
PROFESSOR A. LINNEMANN, FRANKFURT A. M.

mehrere von *A. Zentner* in Wiesbaden ausgestellte Glasmalereien an. Ein gut durchgebildetes Fenster bringt die Herbststimmung in trefflicher Weise zum Ausdruck. Im unteren Teile sind dichte Asterngruppen, seitlich erheben sich, die Begrenzung der Flügel bildend, Pfirsich- und Rebstämmchen, die sich oben in reiche Kronen mit dichtem Laubwerk auflösen und einen farbenreichen Abschluss bilden, während die aus blankem Kathedralglas erstellte mittlere Partie nur in rautenförmige Felder zerlegt wird, in welche einzelne abfallende Blätter geschickt eingezeichnet sind. Von guter Wirkung sind auch ein schmales Fenster mit spärlich aufgemalten Tulpen, wilden Rosen und Flieder und ein Badezimmerfenster mit Päonien und dem Goldregen. — Bemerkenswert wegen der Verbindung von Malerei und Kunstverglasung ist ein anziehendes Bild von *C. Geck* in Offenburg »Die Freude blüh im Sang«. Es zeigt die Muse des Gesanges inmitten prächtiger Blumengruppen, Lorbeer- und Rosenbäumchen. Die Figur wie die ornamentale Umrahmung sind gemalt, die Landschaft des Mittel- und Hintergrundes in Opaleszentglas erstellt. Auch verschiedene andere ausgestellte Glasbilder zeigen eine mehr oder weniger glückliche Verbindung von Malerei und musivischer Verglasung, so zwei reizende dekorative Scheiben von *O. Linnemann jun.* in Frankfurt a. M., weiter ein Kreuzigungsbild von *O. Vittali jun.* in Berlin und eine andere von Hofglasmaler *Türcke* in Zittau, eine Darstellung mit Alt-München von Hofglasmaler *Carl de Bouché* in München u. s. w. Nicht immer ist es gelungen, die aufgemalten Farben mit den viel kräftiger wirkenden Tönen des Opaleszentglases in Einklang zu bringen. *(Schluss folgt.)*

plastischer Wirkung, sonst ist auf alle feinere Detaillierung verzichtet und die Gewandung fast nur durch kräftige Linien gegeben, die Rundung der Falten durch braune Untermalung und Schraffierung leicht hervorgehoben. Auch die lichten Farben der Mäntel scheinen nur angewendet, um das Bild nicht gar zu eintönig erscheinen zu lassen. Das Auge wird fast nur durch die gedankenvollen Köpfe angezogen, in welche der Künstler eine grosse Kraft zu legen verstand. Der modernen Richtung schliessen sich auch



STEINZEUGRELIEF »DIE BÄCKER« VON ALEXANDER CHARPENTIER, PARIS

DAS KUNSTGEWERBE AUF DER INTERNATIONALEN KUNSTAUSSTELLUNG DRESDEN 1901

Von Dr. J. Kleinpaul-Dresden

DIE Hoffnungen auf ein Gesamtkunstwerk der Zukunft, die zuerst *Max Klinger* in besonderer Monographie ausführlicher darlegte, beginnen sich allgemach zu erfüllen. Einige der ausgezeichnetsten Künstler verschiedener Länder arbeiten bewusst diesem Ziele entgegen und das Publikum, das die Prinzipien nicht kennt und nur nach dem urteilt, was es sieht, kann sich der grossen, geschlossenen Wirkung zum mindesten nicht entziehen.

Auf der heurigen (zweiten) Dresdner »Internationalen« hat man in dieser Richtung mit mehrfachen Versuchen und im Grossen begonnen. Fast alle ausgezeichneteren kunstgewerblichen Arbeiten der verschiedensten Art gliedern sich diesen Bestrebungen an.

Wir treten zunächst in die Haupthalle der Ausstellung, in der die Plastiken stehen, grösstenteils Belgier und Franzosen: *Meunier, Charlier, Van der Stappen, Samuel Charles, Saint Marceaux, Rodin.* Auch in dieser Halle offenbart sich das Gesamtkunstwerk, zunächst als *Raumkunst.*

Das beherrschende Werk des Saals ist das berühmte »Totendenkmal« des Père Lachaise von *Albert Bartholomé,* ein Werk von weltgeschichtlicher Bedeutung, das die ganze Menschheit angeht, mit wohl zwanzig



MAX KLINGER
MARMORBÜSTE VON FRANZ LISZT

ernsten lebensgrossen Gestalten, die ins Land der Schatten wallen. *Bartholomé's* Monument, vor ein ägyptisches Heiligtum gelagert, nimmt eine ganze enorme Wand allein ein, es beherrscht somit zugleich den ganzen Raum. So war es künstlerische Notwendigkeit, diesen selbst auf das Totendenkmal zu stimmen, ihn in Formen und Farben mit seinem ausgezeichnetsten Kunstwerk in Einklang zu bringen. Zu diesem Zwecke haben sich zwei junge Dresdner Künstler vereint, der Architekt *Wilhelm Kreis,* der Schöpfer unter anderm des Eisenacher Burschenschaftsdenkmals und der am häufigsten aufgenommenen Bismarcksäule, und der Maler *Otto Gussmann,* von dem die zwei grossen Wandbilder im »Deutschen Hause« auf der vorjährigen Weltausstellung zu Paris herrührten.

Kreis unterwarf die Haupthalle des massiven städtischen Ausstellungspalastes einer durchgreifenden Umgestaltung im Innern. Bei früheren Gelegenheiten haben schon *Paul Wallot,* der Reichstagshauserbauer und der Dresdner Stadtbaurat *Gräbner* ähnliches unternommen, keiner so originell, wie *Wilhelm Kreis.* Zunächst war eine geeignete Wand, um das Totendenkmal daran zu lehnen, nicht vorhanden. Er zog eine solche Querwand in schlichter glatter Form ein, nur zu beiden Seiten durch kleine Säulenthore unterbrochen. Vor dieser steht nun *Bartholomé's* Werk, von einem mächtigen Nischbogen überwölbt, ein anderes halbkreisförmiges Wasserbecken mit glattem dunkeln Spiegel vorgelagert, die Wand dahinter in tiefes Blau getaucht, so dass man meint im Freien zu stehen und hinter der ägyptischen Architektur mit den stumpf-grünen Lebensbäumen den Himmel zu sehen.

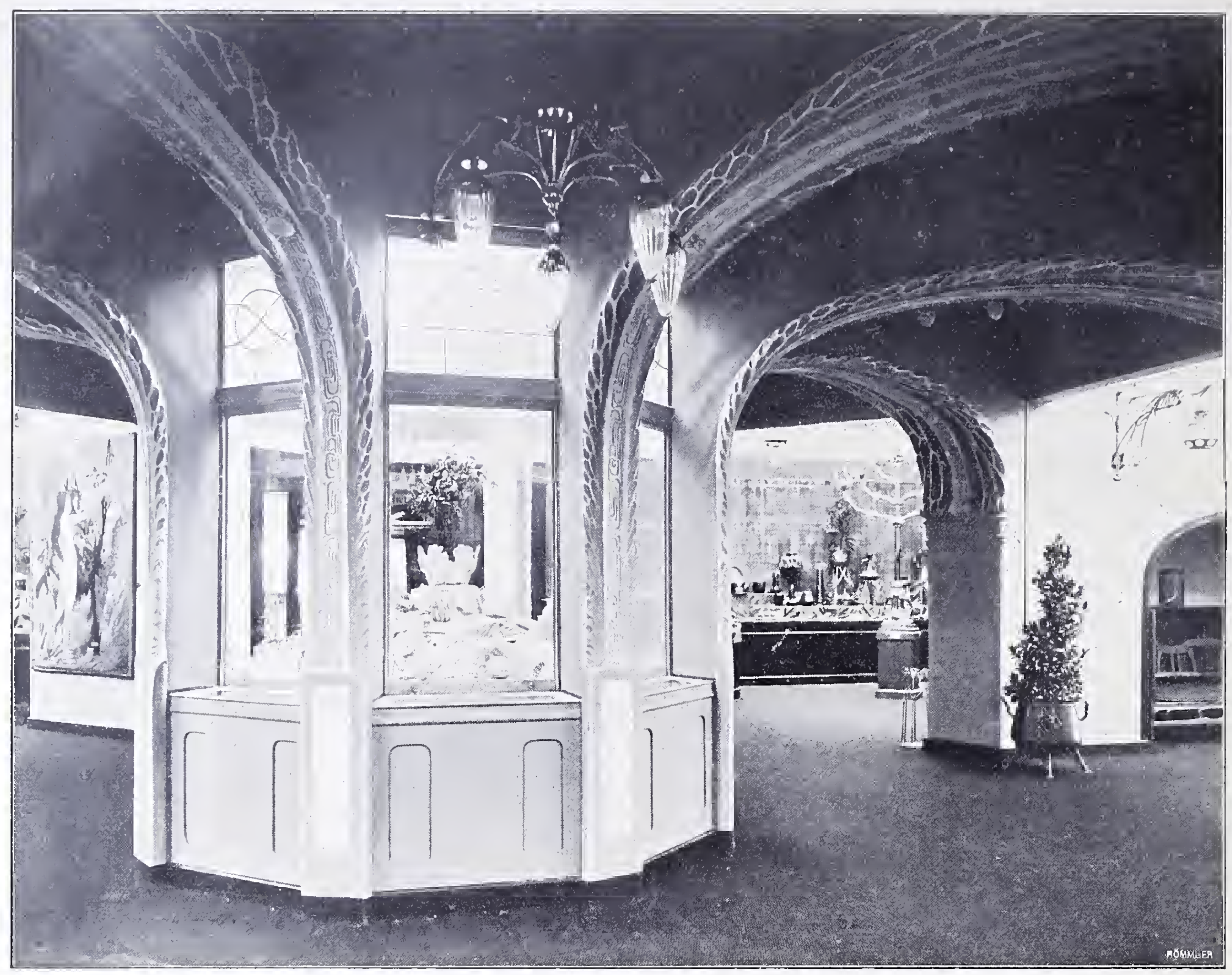
Die Voute des Nischbogens ist mit einem strengen geschlossenen Bandornament ausgefüllt. Ein ähnliches Ornament schmückt die Säulen der Thore, deren kräftig vorspringende Formen fortsetzend und steigernd, auf denen je zwei Adlerpaare ruhen. Dieselben Farben, miteinander changiert und sich bei grösserer Entfernung von der Hauptwand immer mehr verflüchtigend, erfüllen auch die anderen Wände.

Nur von einer Seite kommt das Licht, von rechts her. Zur linken wurde eine Fensterreihe verdeckt und eine Reihe davorstehender Pfeiler maskiert. Kreis thut dies in einer einfachen und wahrhaft grosszügigen Weise. Er zieht unter der Fensterhöhe einen riesengrossen wagerechten Strich, eine Galerie und lässt diese durch drei wuchtige pilasterförmige Stützen tragen, welche zugleich die Pfeiler in sich aufnehmen. So balanciert er die ebenso enormen Kreisbogen an und vor der Hauptwand auf eine wahrhaft grossartige monumentale Art. Auch der Laie kann sich dieser klassisch-einfachen Formensprache nicht entziehen. Ihr entspricht vollständig auch die Stimmung der Farben. Man wird gewiss einwenden können, für eine frohe Kunstausstellungshalle erscheine der Raum etwas ernst, schwer, wie für einen Mythus geschaffen. Wenn man die besonderen Absichten der Künstler kennt und ihre Leistung darnach beurteilt, befriedigt sie durchaus. Jedenfalls sieht man einen derartigen Versuch in so grossem Stile hier in Deutschland zum ersten Male. Alles haben die beiden Künstler ihrer Idee angepasst, auch die Ornamente an den Thorsäulen, die deren kräftige Rundung fortsetzen und steigern, auch die sehr grossen Wandbilder von *Gussmann, Cotet* und *Rochegrosse,* deren kräftig leuchtende Farben durch sich allein wirken, — einfache Vorgänge, gobelinartig, flach, wandmässig modelliert. Vor ihnen lernt man erst die eminente Bedeutung von *Klinger's* »Christus im Olymp« recht verstehen, dieses Wandbild par excellence, mit seiner geringen Tiefe, seiner reliefartigen Anordnung der vielen Gestalten. Diese Bilder sind nichts anderes als Wandschmuck, sie stören dem Architekten nicht sein Werk, sie täuschen nicht über die Verhältnisse im Raum.

Dieser Grossthat steht eine andere nicht weniger ausgezeichnete, intimere zur Seite, ein Lesezimmer und Empfangsraum von Professor *Otto Gussmann.* Hier schuf der Maler und Dekorateur allein. In einer Wand befinden sich die Fenster mit Opalescentglasschmuck, die anstossenden Seitenwände werden durch je eine Thür zerschnitten. Es war also mit einem kleineren Tapetenmuster zu rechnen. Gussmann leistet etwas vorzügliches, fein stilisierte blühende Weiden-



KUNSTAUSSTELLUNG DRESDEN 1901
HAUPTANSICHT DER GROSSEN HALLE VON ARCHITEKT W. KREISS, DRESDEN
MIT TOTENDENKMAL VON ALBERT BARTHOLOMÉ, PARIS



INTERNAT. KUNSTAUSSTELLUNG DRESDEN 1901
KUNSTGEWERBLICHER ELITERAUM, ARRANGIERT VON PROFESSOR KARL GROSS, DRESDEN

zweige in lichtem Goldgelb. Darüber eine Voute mit kleinen nackten Bengels in »Jugend«-Stil. Das Hauptgewicht aber legt der Künstler auf die vierte Wand. Er baut eine flache Nische ein, in diese einen Quell. In den Formen einfach, in den Farben höchst apart. Schon der Nischbogen steht in dunklerem Gelb, das immer kräftiger wird, zu Gelbrot, erst auf graubraunem, dann in der Mitte auf graublauem Grund. Dieser leitet über zu den grauen Fliesen der Brunnenwände, und weiter zu den schwarzen Kacheln in der Mitte, mit einem schlanken, schlohweissen Bandornament. Diese Steigerung ist eigentlich nur vor dem farbigen Original zu begreifen; die Art der Anordnung und die feinsinnige Entwickelung des Ornaments kann man auch nach der Abbildung beurteilen. Die wenigen Möbel, die der Raum enthält, passen sich ihm in der Farbe und zugleich dem besonderen Zweck, dem er dient, trefflich an, — ausser einem Schreibtischchen und zwei Bücherspinden besonders ein grosser breiter Tisch, zum Auflegen grosser Publikationswerke und ein sehr bequemes breites Sopha mit trefflichen Stützen beim Lesen.

Auch in diesem Falle wurde also im Raume komponiert, ein Kunstwerk im Zimmer selbst geschaffen in seiner Anordnung der Formen und Farben. Was drinnen steht, ordnet sich dann diesem Zimmer zum Gesamtkunstwerk an, ein Novum auf dem Gebiete der Einrichtungen und Dekorationen. Denn in unseren bürgerlichen Wohnungen geben noch zumeist die Möbel und ihre Bezüge den Ton an, bei der Wahl des Firnisses und der Tapeten, während die grosse Menge bezüglich des Bildschmuckes überhaupt noch auf dergleichen nicht sieht.

In diesen modernen Räumen wird allerdings auffallend wenig Wandschmuck beliebt. Es kommt fast zu einer Art Boykott der Herren Raumkünstler gegen die Herren Maler. Sie machen alles fast allein mit ihren kräftigen oder gelinden Farbenharmonien ab, mit denen sie den Raum füllen, so dass kein neuer Ton darin Platz hat. Nur hier und da setzen sie noch — wie wir in der Haupthalle sehen, einige Lichter auf.

In dem *Gussmann*'schen Zimmer hängt einzig noch über dem Sopha ein *Eckmann*'scher Teppich



INTERNAT. KUNSTAUSSTELLUNG DRESDEN 1901
KUNSTGEWERBLICHER ELITERAUM, ARRANGIERT VON PROFESSOR KARL GROSS, DRESDEN

an der Wand, weiter nichts. In *Pankok's* Damensalon, den wir später betreten werden, sehen wir ein paar verschwindend kleine Bilder, kaum darauf berechnet, um ihrer selbst willen zu interessieren, sondern nur darauf, eine allzu weite Wandfläche zu füllen und zu unterbrechen.

Ja, so geht es schon seit Jahren. Die modernen Dekorationen drängen entschieden die Maler aus den Wohnungen hinaus. Nur noch als farbige Flecken werden Bilder begehrt, zu Kontrastwirkungen. Da heisst es denn beim Einkauf vorsichtig sein. Die Kunstwerke müssen zu den Wänden und zu dem Raume auch stimmen, den sie schmücken sollen, — oder sie sind eben so auserlesener Natur, dass sie alle anderen Bedenken und ihre ganze Umgebung überragen. Ich nenne in dieser Beziehung nur *Max Klinger's* ausserordentliche, mächtig gross und breit behandelte Marmorbüste von *Franz Liszt*. Solch ein Werk verleiht Stimmung und Grösse jedem Raum.

Auch die *Plastik* spielt natürlich im Gesamtkunstwerk eine ihrer Bedeutung angemessene Rolle. Auch durch sie wird der Eindruck kahler starrer Flächen reizvoll belebt. Die Plastik an den Wänden soll Flächenschmuck sein. Das sehen wir an den grossen Supraporten der Haupthalle. Sie schmiegen sich den Thürwandungen an, flach und glatt, ohne Höhen oder Löcher zu bilden. Dasselbe wäre von den Skulpturen der Säulen in *Paul Wallot's* noch von der vorjährigen Bauausstellung her erhaltener Kolonnade zu sagen. — Soweit die Innenräume.

Aber auch von den Plastiken, welche unsere Gebäude aussen schmücken sollen, gilt das gleiche. In Mitteldeutschland hat man dazu seit mittelalterlicher Zeit mit Vorliebe den Sandstein benutzt. Seitdem aber die Industrie mit ihren vielen Schornsteinen und vielem Russ und Rauch aufgekommen, war die Freude daran immer nur von kurzer Dauer. Gar zu bald wurden die schönsten Plastiken verrusst und unansehnlich. Da bringt denn *Alexander Charpentier* eine neue treffliche Idee, zugleich in hoch bedeutsamer Durchführung. Er benutzt das Steinzeug zum erstenmale zu einem direkt monumentalen Werke und setzt damit die Absichten des ersten französischen Steingut-



ZINNGEFÄSSE VON PROF. K. GROSS, DRESDEN (GES. GESCH.)

plastikers überhaupt, des Vaters der ganzen Technik, *Jean Carriès'* fort. Die Stadt Dresden erwarb von der Stadt Paris *Charpentier's* wandgrosses polychromes Steingutrelief »die Bäckerei«. Kunsttechnisch ist das Werk ausserordentlich. Es zeigt eine Backstube mit dem Backtrog und dem Schlund des Backofens. Davor zwei lebensgrosse Gestalten, die soeben die frisch gebackenen Brote auf langen Schaufeln vorziehen, — diese Bewegung im Relief ist meisterlich und geradezu spielend gemacht. Eine dritte Person steht seitwärts und mengt den Teig.

Dieses Werk gewinnt vielleicht gerade für die sächsische Residenz am ersten Bedeutung. Die Dresdener sind dabei, ein neues grosses Rathaus zu bauen und es ist lebhaft befürwortet worden, dessen Fronten mit ebensolchen Darstellungen gewerblicher Betriebe zu schmücken. Die Vorteile dieser Steingutplastiken liegen auf der Hand und sind dreierlei Art. Erstens



KAPITÄL, AUSGEF. VON DEN LAUCHHAMMER EISENWERKEN NACH EINER SCHÜLERARBEIT UNTER LEITUNG VON PROFESSOR K. GROSS, DRESDEN (GES. GESCH.)





BRONZELAMPE, AUSFÜHRUNG OTTO SCHULZ, BERLIN

lassen sie sich mit dem übrigen Bauwerk zugleich aus den einzelnen Stücken aufmauern. Zweitens sind sie farbig, wodurch der Vorgang für die Vorübergehenden schon aus der Ferne an Deutlichkeit gewinnt. Drittens können sie nicht durch Russ und Schmutz unansehnlich werden. Ihre Oberfläche ist glasiert, glatt und was etwa gelegentlich in den Falten haftet, wäscht jeder neue Regen wieder blank. Die Dauerhaftigkeit dieser Steingutreliefs ist natürlich zeitlich ebenfalls unbegrenzt. *(Schluss folgt.)*



UHR, AUSF. DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST



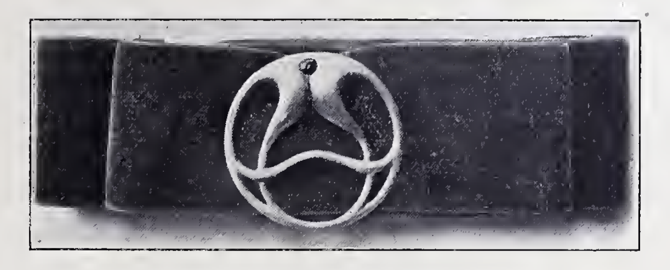
JARDINIERE, AUSFÜHRUNG IN KUPFER VON F. X. ABT, MINDELHEIM

LAMPENFUSS UND EIERSCHÜSSEL IN ZINN
GES. GESCH.

SÄMTLICHE ARBEITEN ENTWORFEN VON PROF. KARL GROSS, DRESDEN

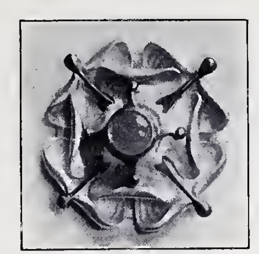


INTERNAT. KUNSTAUSSTELLUNG DRESDEN 1901
FENSTERECKE AUS DEM ZIMMER DER »DRESDENER WERKSTÄTTEN
FÜR HANDWERKSKUNST«, DRESDEN-STRIESSEN
ENTWURF VON ARCHITEKT E. SCHAUDT, DRESDEN



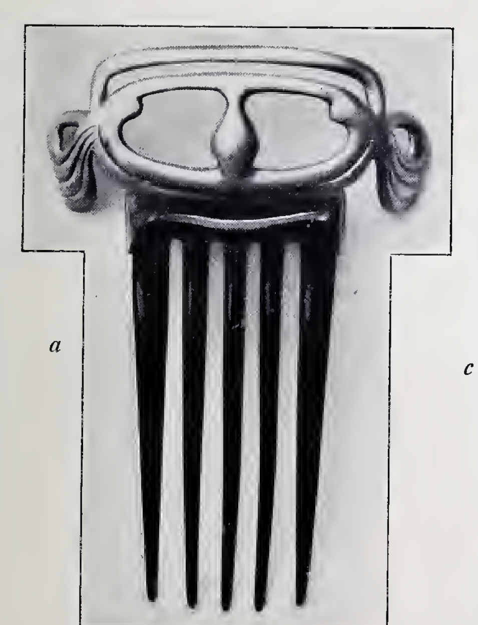
SCHMUCKSTÜCKE VON JUWELIER
ARTHUR BERGER, DRESDEN
GES. GESCH.

SCHNALLE
ENTW. VON
GERTRUD
KLEINHEMPEL,



BROSCHE
ENTW. VON
OTTO FISCHER,
DRESDEN

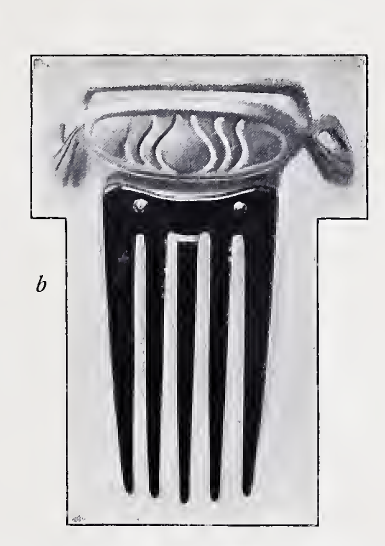
a



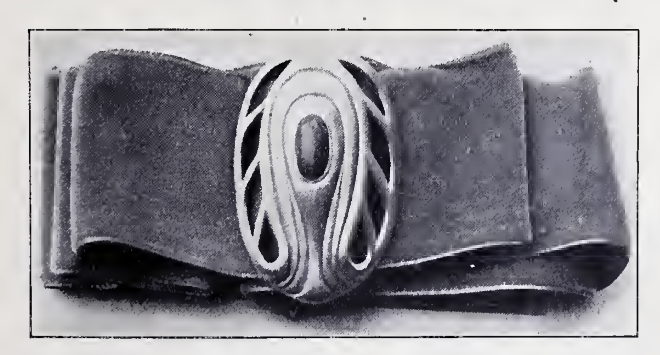
c



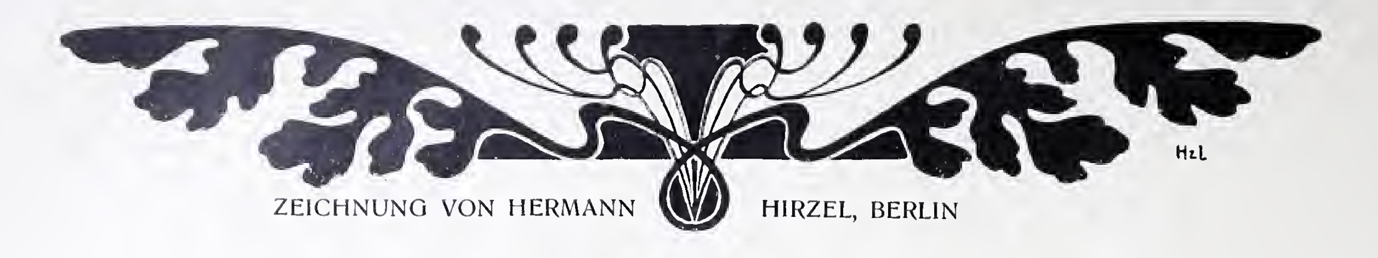
b



KÄMME (*a* und *b*) ENTW. VON ERICH
KLEINHEMPEL, (*c*) ENTW. VON
GERTRUD KLEINHEMPEL, DRESDEN



SCHNALLE ENTW. VON E. KLEINHEMPEL, DRESDEN



ZEICHNUNG VON HERMANN HIRZEL, BERLIN

KLEINE MITTEILUNGEN

SCHULEN

KARLSRUHE. *Grossherzogliche Kunstgewerbeschule.* Nach dem Jahresberichte für das verflossene Schuljahr 1900/01 wurde die Schule von 218 Schülern, darunter 157 Badenser und 10 Nichtdeutsche, besucht. Nach dem Berufe waren es 87 Dekorationsmaler, 27 Bildhauer, 27 Möbelzeichner, 12 Schreiner, 12 Zeichenlehrer, 11 Schlosser, 6 Architekten, 6 Lithographen, je 3 Modelleure, Graveure, Ciseleure, Glasmaler, Keramiker, Techniker, Kalligraphen, je 1 Steinhauer, Instrumentenmacher, Drechsler, Stanzer, Xylograph und Conditor. In dem bereits im Januar d. J. übergebenen Neubau der Kunstgewerbeschule wird der Unterricht der männlichen Abteilung am 22. Oktober d. J. beginnen, während von Mai bis Ende September die »Erste deutsche Glasmalereiausstellung« darin abgehalten wurde. Mit Beginn des neuen Schuljahres wird in dem früheren Kunstgewerbe-Schulgebäude, das nunmehr im wesentlichen für die Erweiterung des bereits dort untergebrachten Kunstgewerbemuseums bestimmt ist, auch für eine besondere Damenabteilung, welche der Schule angegliedert wird, kunstgewerblicher Unterricht erteilt werden.

Sämtliche Lehrer der Anstalt konnten mit Genehmigung der vorgesetzten Behörde die Pariser Weltausstellung wie die Ausstellung der Darmstädter Künstlerkolonie besuchen.

Im Kunstgewerbemuseum, dessen Bestände wieder namhaften Zuwachs teils durch Ankäufe, teils durch Schenkungen erhielten, wurden im Laufe des Jahres verschiedene grössere und kleinere Sonderausstellungen abgehalten. Leider hat sowohl die Schule wie das Museum den Heimgang ihres langjährigen hochverdienten Leiters, des am 28. Juli verstorbenen Herrn Professor Götz, zu beklagen. -r-

VEREINE

MÜNCHEN. *Verband Deutscher Kunstgewerbevereine.* Der elfte Delegiertentag und ein allgemeiner deutscher Kunstgewerbetag fand vom 29. Juni bis 3. Juli d. J. statt. 21 Delegierte waren anwesend als Vertreter des Vereins für deutsches Kunstgewerbe in Berlin, der Kunstgewerbevereine Dresden, Chemnitz, Breslau, Hamburg, Hanau, Hannover, Oldenburg, Pforzheim, des mitteldeutschen Kunstgewerbevereins in Frankfurt a. M., des Gewerbevereins in Hannover, des Kunstgewerbe-Museums in Leipzig, wie des Bayerischen Kunstgewerbevereins in München und des Württembergischen Kunstgewerbevereins in Stuttgart. Der Verband war so mit 33 Stimmen vertreten. Den Vorsitz übernahm Dir. Dr. Brinckmann und Prof. v. Thiersch (II. Vors.); als Schriftführer fungierten E. Flemming und Direktor Dr. Graul.

Dem Verbande sind die Kunstgewerbevereine von Lübeck und Chemnitz mit je einer Stimme als Mitglieder beigetreten, dagegen wurde die Aufnahme des Vereins der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen in Leipzig vertagt bis zur Erbringung des Nachweises, dass die Pflege des Kunstgewerbes eine Hauptaufgabe des Vereins ist. Hierauf brachte Fabrikant Stöffler-Pforzheim eine Anzahl Anträge und Leitsätze für planmässige Pflege des kunstgewerblichen Dilettantismus vor, worüber man jedoch dem Kunstgewerbetag, auf dem Herr Stöffler das gleiche Thema in einem Vortrage behandelte, weitere Verhandlung vorbehielt[1]).

Schon auf dem Delegiertentage in Stuttgart war von dem damaligen Vorort Berlin bei Übergabe seines Amtes betont worden, dass eine Reorganisation des Verbandes, wenn er lebensfähig sich erweisen solle, dringend nötig sich erweise. Der neue Vorort Hamburg hatte es übernommen, diese Frage der Reorganisation weiter zu verfolgen und Direktor Dr. Brinckmann legte nun folgende Leitsätze für die Reorganisation des Verbandes vor. 1. Regelmässige Abhaltung eines jährlichen Delegiertentags zu Anfang der Osterwoche. 2. Wahl von Vertrauensmännern abseiten jeden Vereins in einer der Stimmberechtigung entsprechenden Anzahl. Diese Vertrauensmänner haben ein für allemal die Befugnisse, welche nach der Geschäftsordnung den Delegierten zustehen. Sie vermitteln den brieflichen Verkehr zwischen dem Vorort und den Verbandsvereinen. Sie vertreten ihren Verein auf allen Verbandstagen und Kunstgewerbetagen, solange nicht durch Vereinsbeschluss besondere Delegierte an Stelle der Vertrauensmänner ernannt sind. 3. Fortfall der die Bewegungsfreiheit hemmenden langen Fristen für die Einberufung von Delegiertentagen. 4. Ausgabe regelmässiger Jahresberichte, in denen Rechenschaft gegeben wird über die Erfolge von Anschlüssen, Wünschen und Kundgebungen jeder Art der Organe des Verbandes im Vorjahre und in

1) Wir gedenken demnächst noch ausführlicher hierüber berichten zu können.

den früheren Jahren. 5. Feststellung der Protokolle in druckfähiger Form unmittelbar im Anschluss an die Sitzungen vor Aufhebung derselben. 6. Aufhebung des Wanderarchivs und Anlegung eines ständigen Archivs, das von dem über ein eigenes Heim verfügenden Münchener Verein gehütet und verwaltet wird. 7. Erhebung des heute gültigen Einheitssatzes zum regelmässigen Jahresbeitrage in dem Sinne, dass der Delegiertentag nur für höhere Umlagen mitzuwirken hat. 8. Einsetzung zweier Kommissionen: a) zur Ausarbeitung von gemeinsamen Normen für die Zusammensetzung und Geschäftsordnung der Preisgerichte bei Ausstellungen, b) zur Neuberatung der früher beschlossenen Normen für die Behandlung kunstgewerblicher Wettbewerbe. Diese Normen müssen die Bedeutung erhalten, dass im Falle ihrer Nichtbeachtung der Vorort öffentlich warnt vor der Beteiligung, falls ihm nicht gelingt, im Vorwege eine den Normen des Verbandes entsprechende Änderung herbeizuführen. Die Punkte 1, 2, 3, 4, 7, 8 werden vom Delegiertentag angenommen und zu Punkt 4 beschlossen, vom Verleger A. Seemann, Leipzig über die Erfahrungen des Verlegerkongresses in der Einrichtung des Sekretariats zur Berichterstattung und Aufarbeitung früherer Beschlüsse sich berichten zu lassen. Sieben Mitglieder, Direktor Dr. Brinckmann-Hamburg, Prof. Gmelin-München, Direktor Dr. Graul-Leipzig, Direktor Prof. Hoffacker-Zürich, Geh. Rat Lüders-Berlin, Prof. Fr. v. Miller-München und Direktor Prof. Waag-Pforzheim werden (s. Punkt 8) in den Ausstellungsausschuss gewählt, drei Mitglieder: Prof. Gmelin-München, Hofrat Graff-Dresden und Bauinspektor Necker-Hamburg in den Konkurrenzausschuss. Die Verhandlungen dieser zwei Ausschüsse werden in Dresden stattfinden. Zum Schlusse der Verhandlungen wurde München zum nächsten Vorort gewählt. Der nächste ordentliche Delegiertentag soll in der Osterwoche 1902 in Leipzig stattfinden. Nach Mitteilung des Vorortes an die Einzelvereine sind für diesen Delegiertentag zunächst folgende vier Verhandlungspunkte vorgesehen: 1. Änderung der Satzungen (Statut und Geschäftsordnung). 2. Bericht über die Erledigung der Beschlüsse der früheren Delegierten- und Kunstgewerbetage bezw. Beratung der zu ihrer Erledigung etwa erforderlichen Massnahmen (gemäss Punkt 4 obiger Beschlüsse). 3. Bericht des Ausschusses betreffs der Normen für die Behandlung kunstgewerblicher Wettbewerbe (Obmann Bauinspektor Necker-Hamburg). 4. Bericht des Ausschusses betreffs der Normen für die Zusammensetzung und Geschäftsordnung der Preisgerichte bei Ausstellungen (Obmann Direktor Dr. Brinckmann-Hamburg).

Auf dem *Kunstgewerbetage* hielt Direktor Dr. Brinckmann-Hamburg einen Vortrag über Normen für die Beteiligung bei Kunstgewerbe-Ausstellungen unter Aufstellung von Leitsätzen für das Verfahren der Preisgerichte, für deren Beobachtung der Verband deutscher Kunstgewerbevereine in allen Fällen einzutreten habe, in denen deutsche Kunstgewerbeerzeugnisse in Betracht kommen. Im nächsten Hefte kommen wir auf diese Leitsätze ausführlich zurück, desgleichen auf die weiteren Verhandlungen des Kunstgewerbetages wie die Jubiläumsfeier des Bayerischen Kunstgewerbevereins, über welche wir aus Platzmangel leider erst verspätet berichten können.

KÖLN. Dem *IX. und X. Jahresbericht des Kunstgewerbe-Vereins über die Etatsjahre 1899 und 1900* entnehmen wir folgendes: Seit dem Jahre 1900 ist das Kunstgewerbe-Museum in einen neuen Abschnitt seiner Entwickelung eingetreten; es brachte die endliche Vollendung des prächtigen Neubaues. Der Umzug wurde noch in den letzten Tagen d. J. 1899 begonnen und die Aufstellung in den neuen Räumen im April 1900 beendet. Am 2. Mai fand die feierliche Eröffnung statt. Dass das Museum in seiner neuen Gestalt einem Bedürfnis entspricht und Beifall gefunden hat, ergiebt sich aus dem andauernd starken Besuch der Sammlung der Ausstellungen und der Bibliothek. Im Etatsjahr 1899 betrug die Anzahl aller Neuerwerbungen aus Ankäufen, Geschenken und Überweisungen aus städtischem Besitz 176 Nummern im Gesamtwert von 42452 M. Davon entfallen auf die Mittel des Vereins, einschliesslich des 3000 M. betragenden Zuschusses der Rheinprovinz, 7248 M., auf Überweisungen und Geschenke 16037 M. und auf städtische Mittel, samt dem 5000 M. betragenden Beitrag der Staatsregierung, 19167 M. Einen besonders wichtigen Zuwachs erhielt die Sammlung durch die Übernahme von 40 Glasgemälden aus dem Wallraf-Museum, wodurch eine zusammenhängende Darstellung der Kölnischen Glasmalerei im 16. und 17. Jahrhundert ermöglicht wurde. Durch diese Vermehrung wird die Entwickelung der Kölnischen Glasmalerei vom 14. bis zum 18. Jahrhundert in einer sonst nirgends erreichten Vollständigkeit im Kunstgewerbe-Museum dargestellt. Ferner sind sehr bedeutende Neuerwerbungen der Abteilung der Töpferkunst zugefallen. Im Jahre 1900 betrug die Zahl aller Erwerbungen 266 Nummern im Werte von 41009 M. Davon entfallen auf den Kunstgewerbe-Verein 7503 M., auf städtische Mittel (einschliesslich 5000 M. Staatszuschuss) 14560 M. und auf Geschenke und Überweisungen aus städtischem Besitz 18946 M. Unter den letzteren sind die bedeutendsten eine gotische Bank mit geschnitzten Rückenfüllungen, seit 1827 im Besitze der Stadt Köln, und die Altarvorderwand aus St. Ursula, ein Hauptwerk Kölnischen Grubenschmelzes aus der Zeit um 1200. Ebenso hat die Abteilung der mittelalterlichen Kirchengeräte auch sonst wichtigen Zuwachs zu verzeichnen. Ferner konnten durch hervorragende Stücke vermehrt werden die Abteilungen der Möbel, der Töpferarbeiten und der Japansammlung. Eine Sammlung moderner, besonders französischer Plaketten und Medaillen wurde begonnen. Angekauft, aber noch nicht aufgestellt, wurde noch eine Zimmervertäfelung der Spätrenaissance aus einem Hause in Katzis in Graubünden. Vorträge wurden im November und Dezember 1900 über das »Moderne Kunstgewerbe auf der Pariser Weltausstellung«

abgehalten, während im Lichthof und den oberen Sälen des Museums während des Jahres 1900 zehn Sonderausstellungen stattfanden. -u-

MUSEEN

BRESLAU. Nach dem *ersten Bericht des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer* für das Etatsjahr 1899/1900, veröffentlicht in dem Jahrbuch des Museums, Bd. 1, erfolgte am 27. November die feierliche Eröffnung des Museums. Unter den Erwerbungen des Jahres in der urgeschichtlichen Sammlung nimmt die Sammlung des Kammerherrn Diepold von Köckritz auf Mondschütz, Kreis Wohlau, die erste Stelle ein. Ihr schliesst sich an die Überweisung der Kaulwitzer Sammlung des Kammerherrn Edgar Graf Henckel von Donnersmarck. Im Münzkabinett ergab sich durch die Verschmelzung des städischen Münzkabinetts mit dem des Vereins für das Museum Schlesischer Altertümer eine bedeutende Zahl von Dubletten, durch deren Verkauf man in der Lage war, über die für Ankäufe zur Verfügung stehende Summe hinauszugehen und seltene Stücke in ausgiebigem Masse zu erwerben. Der Zuwachs der kulturgeschichtlichen Abteilung übertrifft an Stückzahl den aller übrigen. Es liegt jedoch in der Natur der Sache, dass sich darunter nur wenige Wertstücke befinden. In der Abteilung des alten Kunstgewerbes betrachtet es auch das neue Kunstgewerbemuseum als seine Pflicht, alle Arbeiten, die für die Geschichte des schlesischen Kunstgewerbes in alter Zeit von Interesse sind, zu sammeln. Für alles das, was davon noch erreichbar ist, ist das Museum die erste Auffangestelle. Jedoch nahm dieser Teil der Sammelthätigkeit im Berichtsjahre, was auch in Zukunft der Fall sein wird, nur die Hälfte der verfügbaren Mittel in Anspruch, so dass das Museum auch zur Ausfüllung der zahlreichen Lücken in den Sammlungen schreiten konnte. Freilich werden noch einige Jahre vergehen, bis in dem Museum das allgemeine Kunstgewerbe in allen wichtigen Perioden und Gattungen vertreten sein wird. Und gerade, weil die Lücken noch so zahlreich sind, wäre es unsystematisch gewesen, auf allen Gebieten vereinzelte Stücke anzuschaffen. Die Verwaltung beschränkte sich daher auf die Keramik (Majolika, Porzellan) und das Glas und erweiterte den Besitz an Möbeln durch zwei Stücke. Alle anderen Erwerbungen waren Gelegenheitskäufe oder Geschenke. Mit den Arbeiten für die Einrichtung des Museums gingen die Vorarbeiten für die Veranstaltung zweier Ausstellungen zur Feier der Eröffnung des Museums parallel, von denen die eine dem modernen schlesischen, die andere dem modernen auswärtigen, d. h. nicht schlesischen Kunstgewerbe gewidmet war. -u-

WIEN. Den *Jahresberichten des k. k. österr. Museums für Kunst und Industrie für die Jahre 1899 und 1900* entnehmen wir folgendes: Im Berichtsjahr 1899 wurden die Sammlungen von Goldschmiede-, Bijouterie- und Emailarbeiten gesichtet und nach Zeit und Provenienz geordnet in zweckentsprechender Weise aufgestellt. Als bemerkenswerte Ankäufe sind besonders zu erwähnen die Kollektionen von keramischen Erzeugnissen von Clement Massier, Martin Brothers, W. Rathbone und De Morgan, ferner eine süditalische antike Vase und moderne Bucheinbände von H. André in Paris. Von den im Museum veranstalteten Ausstellungen war die bedeutendste die Winterausstellung, an der sich 176 Kunstgewerbetreibende, davon 140 in Wien, 36 in der Provinz, beteiligten. In den Monaten Januar, Februar und März wurden vier Vortragscyklen zu je fünf Vorträgen veranstaltet. Die Bibliothek erhielt einen Zuwachs von 166 Werken, ihr Bestand belief sich Ende 1899 auf 12404 Nummern. Die mit dem Museum verbundene Gipsgiesserei hatte einen Umsatz von 9055 fl. aufzuweisen. Die Frequenz der Kunstgewerbeschule betrug im Wintersemester 275 Zöglinge, darunter 43 Damen, im Sommersemester 231 Zöglinge, darunter 38 Damen. Im Berichtsjahre 1900 sind unter den Ankäufen besonders hervorzuheben eine Anzahl sehr beachtenswerter Metallobjekte, darunter interessante französische und englische Silbergegenstände aus dem 18. Jahrhundert und galvanoplastische Reproduktionen Flötner'scher Plaketten, ferner zahlreiche Porzellanplastiken, Altwiener und Altenglische Porzellane und besonders eine Sammlung alter Spitzen aus dem Nachlass der Baronin Routhon. Unter den Ausstellungen des Jahres nimmt wiederum die Winterausstellung die erste Stelle ein. Auch haben eine Anzahl von Provinzialmuseen Ausstellungen veranstaltet, an denen sich das Museum beteiligte, wie denn auch die Sammlungen des Museums seitens der Gewerbetreibenden und insbesondere der Fachschulen in merklich gesteigertem Masse in Anspruch genommen wurden. Die Bibliothek wurde um 184 Werke vermehrt; ihr Bestand zählt jetzt 12589 Nummern. An Vorträgen sind ein Einzelvortrag (Prof. A. Lichtwark) und vier Cyklen zu je fünf Vorträgen zu erwähnen. -u-



DRUCKVERZIERUNG VON DANIEL BUCK, BERLIN

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker,* Zürich, Nordstrasse 13.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.,* Leipzig.



INTERNAT. KUNSTAUSSTELLUNG DRESDEN 1901
WANDBRUNNEN IM LESE- UND RUHERAUM, ENTW. VON PROFESSOR GUSSMANN, DRESDEN

DAS KUNSTGEWERBE AUF DER INTERNATIONALEN KUNSTAUSSTELLUNG DRESDEN 1901

VON DR. J. KLEINPAUL-DRESDEN
(Schluss)

VON einem anderen Punkte aus erstreben die Kunstgewerbler der verschiedenen Branchen das Gesamtkunstwerk. Auch hierüber wird in der Dresdener Ausstellung in jeder Weise Aufschluss gegeben. Wir haben einige ausgezeichnete Zimmereinrichtungen, ein nahezu lückenloses Bild der modernen Keramik von *Jean Carriès* bis auf die neueste Zeit, ferner Teppiche, Stickereien, Tapeten, Arbeiten in allerhand Metall, Schmuck, — und etwas noch nie dagewesenes, — moderne Kleider nach Künstlerentwürfen. Jedem Besucher, und wenn er vielleicht ein ziemlich geringer Kunstkenner ist, wird somit auf dieser Ausstellung etwas Interessantes geboten, und die Art, wie das moderne Kunstgewerbe neuerdings auch allerhand Kleinigkeiten künstlerisch geschmackvoll ausgestaltet, gewinnt den Beifall immer weiterer Kreise.

Vom höchsten Ziel, einer wahren Nutzkunst, einer Kunst fürs Volk, ist man freilich immer noch weit entfernt. Fast möchte man daran zweifeln, ob wir noch je die Zeit erleben, da wieder in jedem Haushalt die Geräte geschmackvolle Formen zeigen. Im

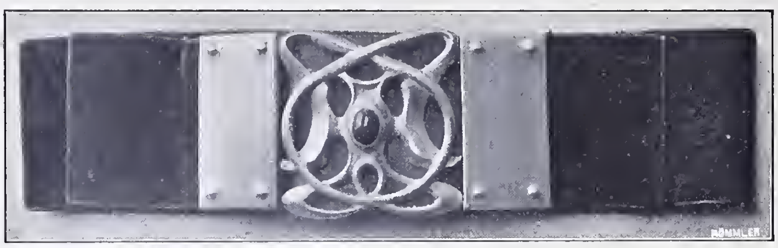
Gegenteil, diejenigen, die bisher Versuche mit billigen und doch schönen Möbeln fürs Volk gemacht, ziehen sich von weiteren Versuchen zurück und scheuen das Feuer. Gut, schön und billig ist anscheinend zu viel verlangt, auf einmal! —

So sehen wir denn ausserordentlich wenig rechte Gebrauchsgegenstände in der Abteilung fürs Kunstgewerbe, eigentlich nur ein Speiseservice von *Theo Schmutz-Baudiss* mit grün-blauen Kresseblättern, das auf dem Tisch des Speisezimmers der »*Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst*« steht. Der Preis dieser Teller ist mir unbekannt. Aber eine Butterdose desselben Künstlers (von *J. J. Scharvogel*), allerdings ein köstliches, zierliches Werk, kostet wohl 28 Mark. Wer soll sich das kaufen. Wer mag solch eine teuere Butterdose in Gebrauch nehmen, den Dienstboten überlassen, — und wenn man einmal einen so kostspieligen Repräsentanten *Scharvogel*'schen Steinzeugs erwerben will, kauft man eben lieber ein echtes Schmuckstück.

Das ist also noch ein offenbarer Mangel. Der Leute, die sich gern ein künstlerisch schönes und apartes Geschirr kaufen möchten, sind gewiss viele. Sie würden oft mit Freuden dafür etwas mehr geben, als etwa für irgend ein allbekanntes Porzellan, um etwas Besonderes für sich zu haben. Ausgaben für absolute Luxuskunst leisten sich dagegen nur sehr wenige. Dabei erscheint es wesentlich, dass gar manches teuere und an sich schöne kunstgewerbliche Erzeugnis den Augen der Nichtkenner bei weitem nicht so, wie billigere, doch weniger vornehme Fabrikware imponiert. Deshalb zieht die neue Kunst auch in die besseren Häuser nur äusserst langsam ein. Bis einmal in dieser Beziehung mittelalterliche Zustände und eine allgemeine Kunstfreudigkeit wiederkehren werden, dauert's unter solchen Verhältnissen wohl noch lange Zeit. Die keramische Abteilung, einschliesslich der für Porzellan, ist also wieder lediglich ein Wertmesser für das jetztzeitige künstlerische und technische Können. Um die normale breite Basis, welche ein ganzes Volk von Liebhabern bildet, gilt's noch zu kämpfen.

Dasselbe gilt bezüglich der ausgestellten Zimmereinrichtungen und Möbel. Sie sind zum grössten Teil hoch apart, allen Forderungen unserer Kunstgewerbler entsprechend, aber ein Noli me tangere für die nicht hervorragend Bemittelten.

Sehr zu bedauern ist, dass wir



SCHNALLE, ENTWURF OTTO FISCHER, DRESDEN



HALSSCHMUCK, ENTW. PROFESSOR K. GROSS, DRESDEN



SCHMUCKSTÜCKE AUSGEF. VON ARTHUR BERGER, DRESDEN

GES. GESCH.

HALSSCHMUCK MOTIV: JOHANNISBEERE

ENTWURF VON ERICH KLEINHEMPEL



BROSCHE, ENTW. PROF. K. GROSS

nur lauter deutsche Zimmer sehen und auch von solchen nur fünf an der Zahl. Unter diesen scheidet sogar Professor *Gussmann's* Lesesaal aus diesem Zusammenhange noch aus. Hier wäre eine erheblich mannigfaltigere Beschickung zu erstreben gewesen. Auch das starke Interesse unserer Zeit an diesem neuen Kunstzweig hätte dies erfordert. Besonders ist aber hier das Ausbleiben des Auslandes von unserer »Internationalen« zu beklagen. Diese deutschen Zimmer hätten einen Vergleich mit fremdländischen gewiss nicht zu scheuen brauchen, aber lehrreich würde er gewesen sein, für Aussteller und Besucher zugleich.

Die bedeutendste Leistung ist hier ganz gewiss das Wohn- und Speisezimmer des jungen Dresdener Architekten *E. Schaudt*, das die »*Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst*« (Dresden-Striessen) durch ein Preisausschreiben veranlasst und ausgeführt haben. Entwurf und Ausführung verdienen durchaus den ersten Preis. Sie haben ihn auch erhalten, — die einzige grosse goldene Plakette in der kunstgewerblichen Abteilung, neben *Tiffany* und *Gallé*. Der Hauptcharakter dieses Zimmers ist der, es ist *urdeutsch*. Es ist aber auch das Resultat jahrelanger intensiver geistiger wie technischer Arbeit nach einer bestimmten Richtung hin. Die »Dresdener Werkstätten« erstreben ausgesprochen eine Möbelkunst, welche gediegenes Material in schöner und bequemer Anwendung bringt. Es erfüllen sich somit drei Zwecke auf einmal. Bisher war man diesem Ziele gewiss schon mehrere Male nahe, — in diesem Zimmer von *Schaudt* ist es erreicht. Dieses Zimmer werden die Besitzer, je länger sie es bewohnen, immer lieber gewinnen. Es wird ihnen ein immer vertrauteres Kunstwerk, wie dem Geiger seine Violine. Als Material kam wieder einmal das Holz der Esche zu Ehren. Es gleicht dem der Eiche in der Maserung und Härte, übertrifft sie aber an Wärme des rötlichbraunen Tons. Hier steht es ganz besonders gut zu der blaugrünen, kleinmustrigen Tapete, dem blauen Bodenbelag und der blauen Decke. Letztere ist ein ganz besonders origineller Versuch, gewiss in diesem Falle gut geglückt, aber zur Wiederholung nicht zu empfehlen. Denn nicht jedermann ist in der Lage, die Decke durch ein besonders wandbreites Fenster in der Voute oder durch einen eigenen elektrischen Glühkörper zu beleuchten. Das Zimmer erscheint dadurch gewiss etwas kleiner, als es ist, dass es im selben Verhältnis auch wohnlicher erscheint, mag zugegeben werden. In der Architektur gereichen dem Zimmer zwei Nischen sehr zum Vorteil. Die eine nimmt ein Sopha ein, hellrot bespannt, mit bequemen Kopfpolstern zu einem Nachmittagsschläfchen, die andere einen Fenstertritt mit einem Arbeitstischchen, einem Armstuhl und einer reich geschnitzten zweisitzigen Bank. Das Fenster selbst entbehrt aller Stoffverhänge, ist aber mit Opalescentglasarbeiten von *Josef Goller*-Dresden geschmückt. Schönes Schnitzwerk weist auch ein Wäsche- oder Kleiderspind auf, mit seinen Aufsätzen, innen mit rot-Mahagoni ausgelegt. Das besondere Entzücken der Damen erregte aber das Buffet. Es ist mehr breit, als tief gebaut, schmiegt sich der Wand trefflich an, hat eine weite Anrichteplatte und ist nicht höher, als dass eine Frau normaler Grösse bequem — ohne Tritt — jeden Winkel desselben erreichen kann. Dabei ist der Raum dieses Möbels enorm, man kann unendlich viel darin unterbringen, besonders schöne Stücke auch oben auf dem Bord oder in dem als Vitrine ausgestalteten obersten





NÄHTISCH UND POLSTERSTUHL IN AMERIK. KIEFER NACHTSCHRÄNKCHEN IN ERLE
ENTW. PROF. K. GROSS, DRESDEN. AUSF. DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST

Fach. Unter der Anrichteplatte ist in der Mitte der Raum frei. Hier kann eine massive schöne Silbertruhe untergestellt werden. Diese wurde deshalb selbständig und beweglich ausgestattet, damit sie — wenn die Besitzer verreisen — Aufnahme in einem Depot finden kann. Das Trefflichste sind aber wohl der grosse Esstisch und die Stühle. Ersterer ist ausserordentlich massiv gearbeitet, dabei ausziehbar und die Stützen wachsen gleichsam in weicher Rundung auf dem Boden auf, um die Last zu tragen, ohne die Tafelnden zu beengen. Ein besonderes Lob verdienen aber die Stühle. Sie sind freilich wohl etwas schwer, mit dunkelgrünem Lederpolster überzogen und zum Hin- und Herbewegen nicht geschaffen. Ihren besonderen Zweck aber erfüllen sie in geradezu idealer Weise. Das will schon etwas besagen, bedenkt man den Ernst, mit dem wir Deutschen an ein Geschäft wie das Essen gehen. Diese Stühle haben sehr breite, bequeme Sitzflächen und sichere, kräftige Lehnen, deren Vorteile man erst recht erkennt, wenn's ans Rauchen und Trinken geht.



PROF. K. GROSS, DRESDEN — SCHMUCKNADEL GES. GESCH.

Dazu kommt noch ein leichter Kredenz, mit zinnbeschlagener Platte und handlichen Griffen beim Herumreichen der Gläser. Dann beachte man auch die grosse Standuhr in der Ecke, deren mächtiges, metallgetriebenes Zifferblatt das Auge, und deren herrlicher Schlag das Ohr weither durch die Säle lockt. Das veranlasst uns, auch an den übrigen Möbeln dem reichen metallenen Beschlag Aufmerksamkeit zuzuwenden, der durchgängig den Dresdener Werkstätten entstammt, besonders auch den handlichen Schlüsseln nach Künstlerentwürfen. Zieht man nun auch eins der Fächer auf, so wird man über die leichte Beweglichkeit und den ausgezeichneten Verschluss wohl erstaunen und auch als Laie begreifen, wieviel feine Beobachtung und akkurater Fleiss zu dieser Einrichtung gehört. Alles in allem ist sie ganz dazu angethan, dass eine gebildete deutsche Familie sich darin wohl und behaglich fühlt.

Ganz anders ist es dann mit dem Damensalon der »Münchener Werkstätten« und von *Berhard Pankock* bestellt. Das ist ein Puppenstübchen, kostet allerdings die Kleinigkeit von 12000 Mark. Hier gab nicht der Typus das Mass an, sondern die Individualität. Hier war's anscheinend nicht darauf abgesehen, etwas herzustellen, was möglichst vielen, und womöglich allen wohl gefällt, — hier entschied allein die künstlerische Laune, freilich einer starken und dabei feinen Natur, — die Caprice. Nicht jede Frau passt in diesen Salon. Es ist ein unendlich aparter Rahmen, welche Persönlichkeit belebt ihn, füllt ihn aus? Diese Frage deutet auf eine ausserordentliche Beschränkung, und diese Beschränkung auf — Decadence. In dieser Richtung ist auf keinen Fall weiter zu kommen und es ist bewundernswert, mit welcher Beweglichkeit die Arbeiter der Münchener Werkstätten den Absichten des Künstlers folgten. Er hat schier Unglaubliches möglich gemacht, eine kunstgewerbliche Sehenswürdigkeit, eine Rarität.

Das Material ist ungefärbtes helles Mahagoni auf silberigem im Muster bläulich und grünlich changierendem Stoffhintergrund. Die Bezüge der Stühle und des Sofas, ebenso die Farben der Teppiche bewegen sich in Grauweiss, Graugrün, Graublau. Ausserdem sind noch verschiedene seidengewebte, blau und braun glänzende Sterngruppen scheinbar willkürlich und regellos darauf hingestreut. Das alles macht einen selten lichten, gewählten und — hinsichtlich des Materials — gediegenen Eindruck. Nun kommt ein Hauptmoment: die unendlich feine und ausgeklügelte Konstruktion. Tisch, Stühle, Kommode scheinen auf ihren am untern Ende bleistiftdünnen Stützen beinahe gar nicht mehr zu stehen. Erst wenn man die Bewegung der Linien fasst, gewinnt man Vertrauen, und dann packt uns Bewunderung. Besonders der Tisch wird da zum Meisterwerk. Die Platte schwebt scheinbar. Die Füsse der Umsitzenden werden kaum beengt, es ist ein Ideal von graziöser Eleganz, das in solch einen Damensalon wohl passt. Dasselbe gilt von dem Schreibtischchen und der seltsam nach allen Seiten zu rund gewölbten Kommode. Dieser dürfte man freilich am wenigsten zumuten, Lasten zu tragen.

Die Pièce de résistance des Salons bildet jedoch an der Rückwand, gegenüber dem reich und originell gegliederten Fenster mit hellen Milchglaseinlassungen,



SCHÜLERARBEIT, MODELLIERT UNTER LEITUNG VON PROF. K. GROSS, DRESDEN



INTERNATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG DRESDEN 1901
ESSZIMMER, ENTWURF ARCHITEKT E. SCHAUDT, AUSFÜHRUNG
DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, DRESDEN

Pankok's Kamin. Einen so originellen, zweckdienlichen und gefälligen Gasofen hat man zuvor noch nicht gesehen. Eine mächtige Wölbung von Goldblech, die rein durch das Material wirkt, wirft den Schein der Flamme zurück. Darüber ist eine Hülle aus verschiedenfarbigen, nach oben zu immer reicher ornamentierten Blechen terrassenförmig aufgebaut, die ringsum an der Wand ein Feld dunkelblauer Fliesen umgiebt. Darüber ist dann ein gotischer Spitzbogen aufgebaut, an der Wand mit Holztäfelung und einigen Borden für allerhand kleine Sehenswürdigkeiten, von Mahagoni, dessen Spitze als Ausgangspunkt für ein Masswerk erscheint, das die ganze Decke umspannt und gliedert. Von allen vier Ecken des Zimmers und auch von einigen anderen Punkten der Voute laufen auf der Decke fein gearbeitete Mahagonirippen nach dem vermeintlichen Mittelpunkt zusammen. Sie werden aber halbwegs durch ein Sechseck gleicher Art aufgefangen, mit dessen Ecken sie sich verknoten, das alles in elegantester Form. Das Sechseck ist aber durchaus nicht regelmässig. Vielmehr ist die Ecke, die nach dem Fenster zu fallen würde, nach innen umgeschlagen. Sie nimmt das Rohr eines Beleuchtungskörpers auf und deutet ebenfalls durch ihre Richtung an, dass der Schwerpunkt an der Wand des Kamins liegt. Hierzu kommen nun noch zwei kostbare Thürumrahmungen mit Intarsien in den darüber gelegenen Feldern. Dabei ist alles so anders, so ungleich und verschieden wie möglich. Jede Thür ist anders behandelt, der Aufbau über dem Kamin steht einzig da. Das Sechseck ist von unerwarteter Form. Von all den Feldern an der Decke sieht kaum eins dem andern ähnlich. Sie wird mit weisser Seide ausgespannt, auf der dieselben Sternmuster wie auf den Polstern wiederkehren, auch hier völlig unsystematisch verteilt. Dabei darf nicht übersehen werden, dass die ganze Decke überhaupt allen Gesetzen der Architektur widerspricht. So etwas wäre aus Stein ganz unmöglich, weil es ja an den Wänden fast nirgends einen Stützpunkt findet. Kurzum, eine kapriziöse Künstlerlaune feierte in diesem Zimmer einen Sieg.

Ein anderer Damensalon ist von der Dresdener Firma *R. Hoffmann* ausgestellt und von dem Wiener Architekten *Melichar* entworfen, ein klassisches Beispiel für den Wiener Stil, nur freilich deutschem Bedürfnis und Empfinden innerlich recht fremd, zumal wenn man *Schaudt's* Zimmer direkt daneben sieht. Melichar's Salon wird durch die Farben Rot, Violett und Gelb beherrscht. Die Möbel tragen tiefrote Farbe und sind aus Mahagoniholz, ebenso die Verschalungen an den Thüren und in den Ecken. Die Bezüge sind aus Seide, in Mustern von Violett und Gelb, ebenso die Teppiche und der Bezug der Wände. Leider bilden die einzelnen Möbel keinen einheitlich durchgeführten, geschlossenen Stil. Mehr Lob verdient freilich die sehr sorgfältige und reiche Ausführung.

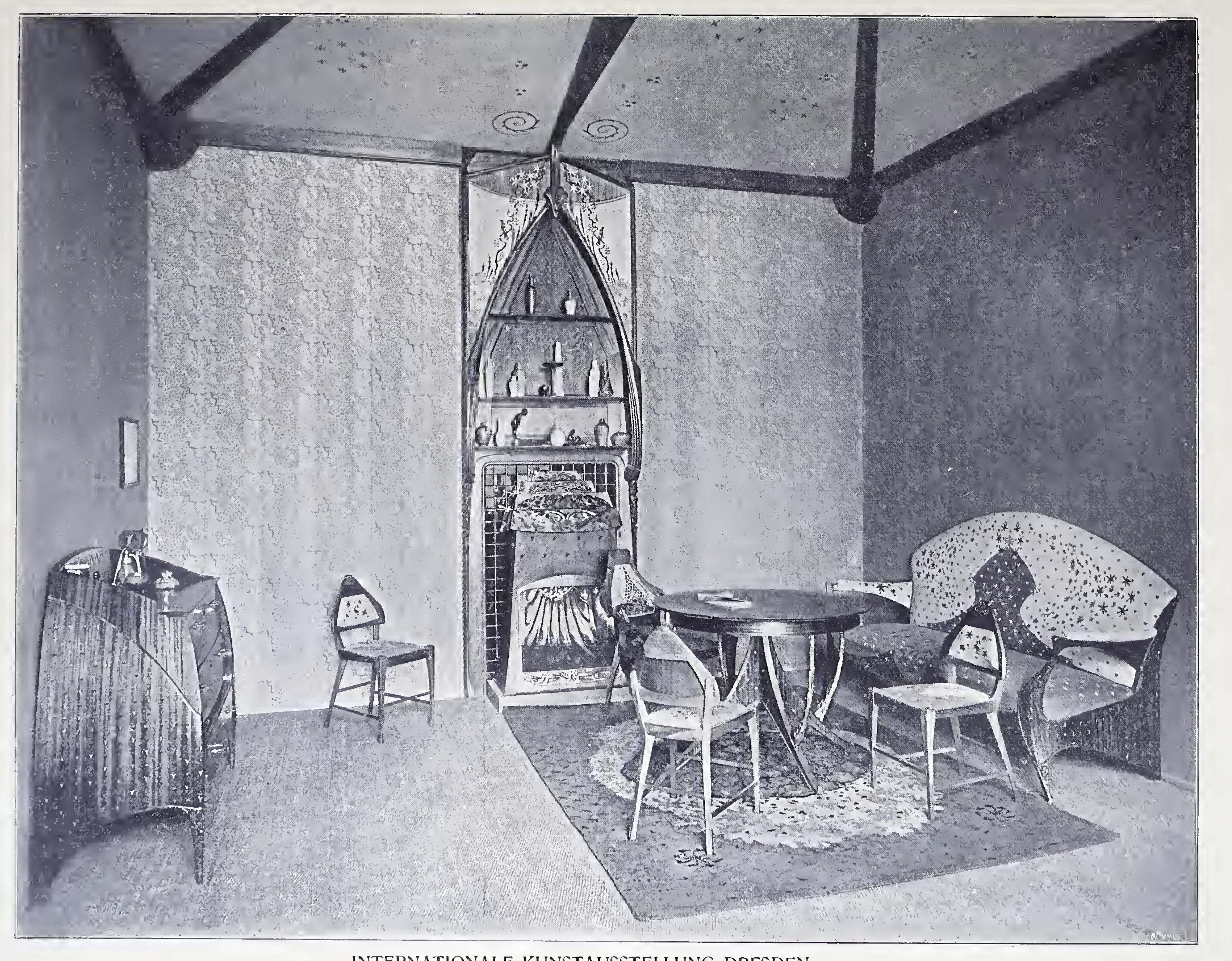
Ein recht zweckgemäss und nett eingerichtetes Wartezimmer — etwa für einen Arzt — sehen wir dann noch von dem Dresdener Arckitekten *Max Hans Kühne.* Ein knapper Raum, der Oberlicht empfängt, mit einer tonnenartig gewölbten Decke, die in violetter Farbe gehalten ist, was mit dem Gelbbraun der fichtenen Wandverkleidung und dem roten Fussbodenbelag einen guten Zusammenklang giebt. Ringsum an der Wand, zum Teil auch in Nischen, sind Bänke angebracht und über diesen in sehr origineller Weise violettfarbene Rückenkissen angehängt. In der Mitte stehen dann noch kleinere Tische, zum Auslegen von Zeitschriften, und Stühle, letztere freilich von nicht eben mustergültiger Form. An der beherrschenden Wand lehnt ein grosser, mit Marmor verkleideter Kamin, über dem ein sehr schönes Wandbild von *Bendrat* angebracht ist. Verschiedene Borde dienen zur Aufstellung von kleinen Bronzen und Poterien. Auch ein grosser Spiegel dürfte nicht fehlen; dieser hat leider nur den Nachteil, dass er unmittelbar auf dem Fussboden aufsteht und infolgedessen von jedermann für einen Ausgang gehalten wird, zumal er sehr im Dunkeln liegt.

Man hat sehr oft die Häuser und Wohnungen »das weitere Kleid« des Menschen genannt. An diesem haben die Kunstgewerbler seit nahezu einem Jahrzehnt herumstudiert und ausprobiert, dass es den einzelnen Individualitäten richtig »sitzt«. Im Laufe der Zeit hat man so die Wohnungen gründlich modernisiert. Nicht auf einzelne neue Zuthaten kam es dabei an, auf dies und das von Schmuck, sondern auf durchgreifende Reform. Es handelt sich um einen neuen Stil — möglicher Weise. Jetzt ist man damit wohl »aus dem Gröbsten« heraus. Wenigstens unsere bedeutendsten Werkstätten und unsere tüchtigsten Künstler sind sich über die Prinzipien der neuen Bewegung und ihrer Ziele klar, nach vielen teuren Versuchen. Es wird, wie man auch auf der Dresdener »Internationalen« sieht, schon eine ganze Anzahl Zimmer hergestellt, die allen Anforderungen hinsichtlich der Schönheit, Zweckmässigkeit und Gediegenheit entsprechen. Da erlebt nun das Publikum eine neue Überraschung. Eine zartfühlende Frau, die solch ein durchaus modernes Zimmer betritt, denkt wohl unwillkürlich bei sich — »Gott, wie sehe ich darin aus!?« — Sagen wird sie's freilich nicht. Aber sie wird sich mit einem Male bewusst, dass all der Schmuck, der sie selbst und viel von dem Tand, der ihr »engeres« Kleid umgiebt, ja zu diesem »weitern« Kleid gar nicht passt. Es kann nicht ausbleiben, auch das »engere« Kleid des Menschen muss gründlich modernisiert — oder sagen wir »stilisiert« werden.

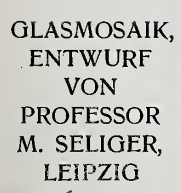
Am ersten hat das — wie so vieles andere — *Henry van de Velde* erkannt. Er *musste* freilich auch ganz besonders konsequent und rasch zu dieser Beobachtung kommen. Er, der die ganze Welt mit seinen eigenartigen aparten Linien erfüllt, der Möbel, Schmuck, Geräte in dieser *einen* Weise gestaltet, — ihm musste das Missverhältnis zuerst auffallen, das zwischen einer Umwelt, die er geschaffen, und irgend welchem modemässigen aber nicht stilmässigen Damenkleid besteht. Sofort zog Van de Velde auch aus seiner Erkenntnis die richtige Folgerung und so schuf er denn auch zuerst Damenkleider nach seinem Ideal. *Van de Velde* ist allerdings nicht der erste grosse



INTERNATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG DRESDEN 1901
WARTEZIMMER NACH ENTWURF VON ARCHITEKT MAX HANS KÜHNE, DRESDEN



INTERNATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG DRESDEN 1901
DAMENSALON, ENTWURF B. PANKOK, MÜNCHEN, AUSFÜHRUNG VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST UND HANDWERK, MÜNCHEN, GASKAMIN VON J. G. HOUBEN SOHN, CARL, AACHEN





GLASMOSAIK, ENTWURF VON PROFESSOR M. SELIGER, LEIPZIG

AUSFÜHRUNG: DEUTSCHE GLASMOSAIK-GESELLSCHAFT PUHL & WAGNER, RIXDORF

Künstler, der sich um Modedinge bekümmert. Schon *Albrecht Dürer* hat es versucht, die Herrenmode seiner Zeitgenossen zu reformieren. Was *Van de Velde* auf diesem Gebiete erreicht, gehört nicht hierher; es findet sich leider kein Kleid nach seinen Entwürfen auf unserer Ausstellung. Nur so viel sei gesagt, auch Van de Velde's Kleider verraten die Hand, die sie gemacht. Wohl aber finden wir hier acht Kleider nach Entwürfen Dresdener Künstler, von den beiden verdienstvollen Leitern der ganzen kunstgewerblichen Abteilung, den Professoren Maler *Otto Gussmann* und Bildhauer *Carl Gross*, von *Otto Fischer*, dem Maler und Radierer, und von den Geschwistern *Gertrud* und *Erich Kleinhempel*, die sich ausschliesslich auf kunstgewerblichem Gebiet bethätigen.

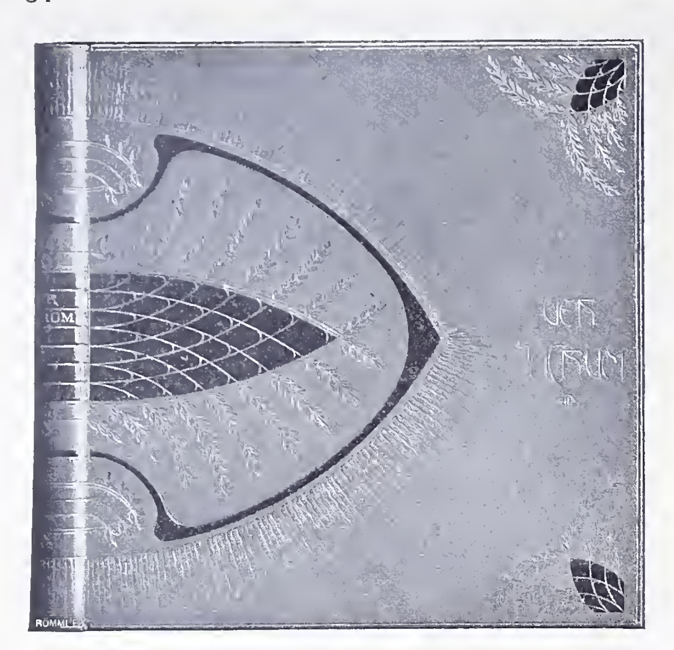
Professor *Gussmann* erstrebt auch hier wieder alles vornehmlich durch die Zusammenwirkung der Farben, die er in virtuoser Weise beherrscht. Er tritt in direkten Wettbewerb mit der Natur und schafft ein Kleid von der Pracht eines Pfauen. Über ein grünseidenes Unterkleid ist blauer crêpe de Chine gelegt und dieser wieder mit seidener Kurbelstickerei und blauen Flittern bedeckt. Die letzteren geben den einzelnen Augen einen lebhaften Glanz, der noch dadurch gehoben wird, dass an solchen Stellen immer ein ovaler Hof aus dem crêpe de Chine herausgeschnitten ist, so dass hier der grüne Unterstoff farbigkräftig zur Geltung kommt. Einen neuen Stil kündet aber dieses Ballkleid nicht an.

Den besonderen Vorzug von *Otto Fischer's* Strassenkleid bildet die zeichnerische Dekoration. Ein handbreiter Saum in



KUNSTVERGLASUNG ENTWURF PROF. K. GROSS

AUSFÜHRUNG: GEBR. LIEBERT, DRESDEN



P. KERSTEN, ERLANGEN
BUCHEINBAND

kräftig entwickeltem Muster von blauer Sammetapplikation umgiebt den Rock, während der Koller aus dichten weissseidenen Fältchen hergestellt ist. Der Hauptreiz dieses Kostümes beruht jedoch in einem kurzem Jäckchen aus blauem Sammet, das den Oberkörper in ausserordentlich gefälliger Bewegung umschliesst. Hier besteht der Schmuck in einem aufgenähten originellen Muster aus ziemlich breiter grauer Applikation.

Am originellsten hat aber doch *Erich Kleinhempel* die Aufgabe gelöst. Über ein imitiertes Unterkleid von blauer Merveilleuxseide, das in einem ziemlich tiefen Koller und zwei schmalen Einsätzen an den Seiten zur Geltung kommt, ist ein Oberkleid von hellgrauem Tuch gelegt. Dieses fällt vorn glatt herunter. Das Neue besteht nun aus je zwei breiten Quetschfalten aus demselben Stoff, die über beide Schultern gelegt sind und vorn wie hinten im Saum des Kleides enden. Unten sind sie zugleich am breitesten; in den Hüften werden sie schmäler und schwellen über den Schultern wieder etwas an. In diesem Gewand ist also zum erstenmale die »moderne Linie« plastisch im grossen angewandt, und zwar mit viel Glück. Um die Hüften ist ein schlichter Gürtel aus grauem Tuch gelegt, der vorn spitz zuläuft und von einer silbernen Schnalle zusammengehalten wird. Die Ärmel sind in ihrer ganzen Länge eingereiht. Darüber liegt, von der Schulter bis zu dem blauen Bündchen, wieder ein blauseidener Streifen, der, wie eine Schiene über den Ellenbogen herablaufend, das Gefältel zusammenhält.

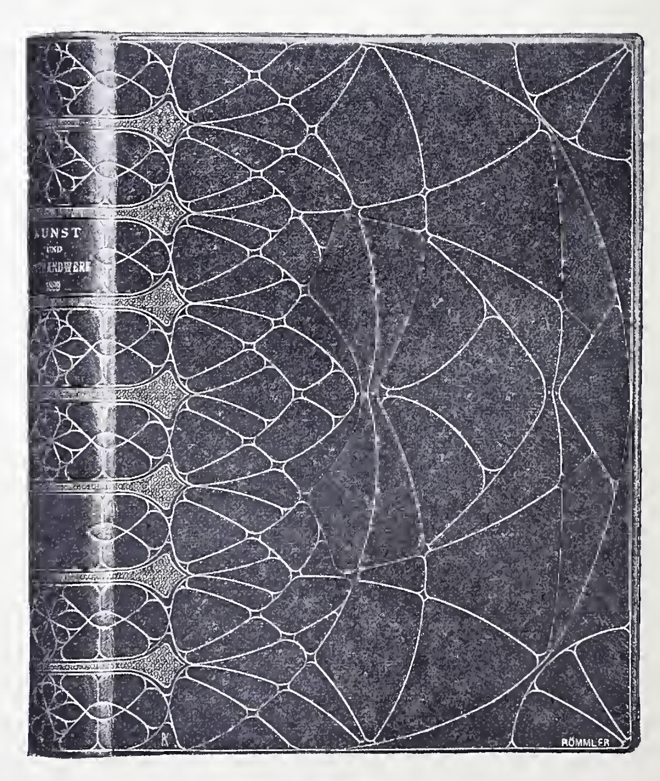
Dieselben Dresdener Künstler haben sich auch sonst noch um den Schmuck der Damenwelt verdient gemacht, durch treffliche, mehr oder minder naturalistische Entwürfe zu Gold und Silberarbeiten, die in dem Dresdener Juwelier *Arthur Berger* einen kongenialen Hersteller fanden. Alle diese Arbeiten zeichnen sich durch fein bewegte Formen, den ruhigen Fluss der Linien und vornehme Farbenwirkung aus.



P. KERSTEN, ERLANGEN
BUCHEINBAND

Doch auch auswärtige Künstler und Juweliere haben moderne, ausgezeichnete Schmucksachen ausgestellt, die sich alle in einer grossen Vitrine, übersichtlich geordnet, beisammen finden. Aus Paris *Boutet de Monvel,* aus München *Karl Rothmüller* und *Nicolaus Thallmayr,* aus Berlin *H. Hirzel* und *Lukas Cranach,* mit prächtig gefassten Emailgefässen die Franzosen *Feuillatre* und *Dufrène,* dann der Däne *A. Michelsen* und die Amsterdamer Firma *Hoecker & Zoon.*

Sehr gross ist natürlich auch wieder die Auswahl an Teppichen und Stickereien, an Metallarbeiten der verschiedensten Art und besonders an Poterien. Alle diese Dinge unterstehen der Regie des Herrn Professor *Carl Gross.* Er war dabei auf einen ziemlich knappen Raum angewiesen, einen einzigen grossen Saal, der noch dazu das Licht von oben erhält. Dementsprechend musste Professor *Gross* bedacht sein, nur wirklich wertvolle und vollgültige Sachen auf-



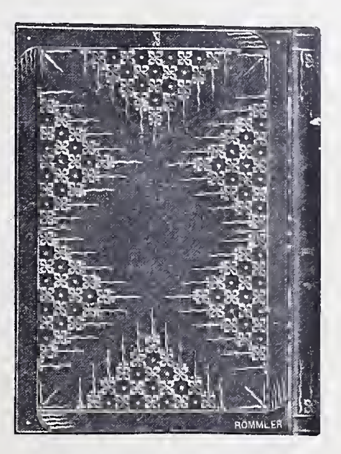
P. KERSTEN, ERLANGEN
BUCHEINBAND



P. KERSTEN, ERLANGEN
BUCHEINBAND

zunehmen. Diesem Umstande haben wir eine wahrhafte Eliteausstellung zu verdanken, die auf allen Gebieten nur das Vorzüglichste, aber auch nur solches umfasst. Für die Ausstellung der einzelnen Objekte entschloss sich Professor *Gross* dazu, einmal zu einander Gehöriges überall zusammen zu stellen. Er baute in seinen Saal in kreisförmiger Anordnung vier Kojen ein, von denen jede eine bestimmte Branche enthält: die eine *keramische* Erzeugnisse, die andere *Porzellan*, die dritte die Kleider und ähnliche Sachen, die vierte Arbeiten in Messing, Kupfer, Zinn, Bronze und Eisen. Stickereien, Teppiche und Tapeten wurden, ausser hier überall an den Wänden, noch auf einer grossen Galerie für sich besonders untergebracht.

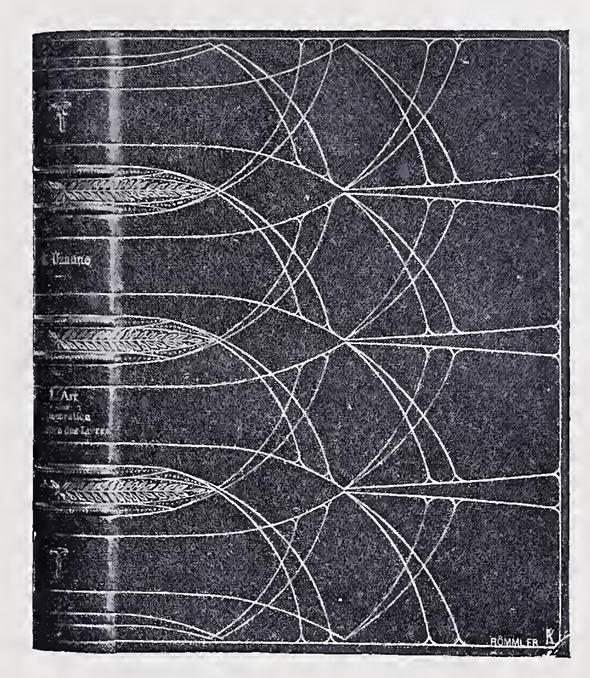
Den breitesten Raum nehmen immer wieder die keramischen Erzeugnisse ein. Kein Wunder, denn es ist dies der älteste kunstgewerbliche Zweig, auf dem sich Künstler handwerksmässig bethätigen. Es wurde darum auch hier bislang relativ das Verschiedenartigste und Reifste erreicht. Ein besonderes Glück haben die Besucher der Dresdener »Internationalen« insofern, als sie hier zum erstenmale in Deutschland einen ganzen Saal mit Werken des ersten europäischen Keramikers, des Franzosen *Jean Carriès*, sehen. Seine Werke bilden in Deutschland eine ungewöhnliche Seltenheit. Bislang war *Carriès* nur in zwei deutschen Museen mit ganz wenigen Arbeiten vertreten, in Hamburg und Dresden. Dabei muss es wohl auch bleiben. Die ganze Kollektion geht wieder nach Paris zurück. Sie ist Eigentum des Freundes und Mitarbeiters des schon vor sieben Jahren verstorbenen *Carriès'*, des bekannten Dekorateurs *George Hoentschel*. Übrigens konnte man sie bereits auf der vorjährigen Pariser Weltausstellung in gleicher Vollzähligkeit sehen.



P. KERSTEN, ERLANGEN
BUCHEINBAND

Sehr glänzend vertreten ist auch die Manufaktur Sèvres. Vor allem fallen ihre vielen enormen Steingutvasen auf, die sich in zwei Sälen verteilt finden. Daneben sehen wir noch besonders reiche Kolektionen von Porzellanen aus Kopenhagen und Stockholm, von Steingutgefässen von *J. J. Scharvogel*-München, von Kunstgläsern der beiden preisgekrönten *Tiffany* und *Gallé*.

Zum Schlusse geziemt es sich, noch einmal daran zu erinnern, dass ja die ganze kunstgewerbliche Abteilung eben nur ein Teil, etwa ein Vierteil der gesamten Dresdener Internationalen Kunstausstellung 1901 bedeutet. Aus einer genauen Würdigung dieses einen Bruchteils kann man aber sehr wohl die Qualität des ganzen herrlichen Unternehmens ermessen. Möge es überall die Wertschätzung finden, die es verdient.



P. KERSTEN, ERLANGEN
BUCHEINBAND



GLASMOSAIK, ENTWURF VON PROF. M. SELIGER, LEIPZIG
AUSFÜHRUNG: DEUTSCHE GLASMOSAIK-GESELLSCHAFT
PUHL & WAGNER, RIXDORF BEI BERLIN

DEUTSCHE GLASMALEREI-AUSSTELLUNG IN KARLSRUHE

(Schluss)

UNTER den ausgestellten Kunstverglasungen nehmen die zahlreichen Werke der Gebrüder Liebert in Dresden eine der ersten Stellen ein. Den von trefflichen Künstlern stammenden Entwürfen entspricht die vorzügliche Ausführung und das prachtvolle Material. Nach Christiansen ist ein schmales Bild mit einer Nixe gefertigt, ein Erzeugnis des Meeres wie die Wasserpflanzen und gleich diesen aus Stengeln entspringend, die vom Grunde emporwachsen. Bemerkenswert ist die Tonabstufung vom tiefsten Meeresdunkel bis zu dem von lichten Wolken bedeckten Himmel. In dem »Meeresdrachen« sehen wir eine Verkörperung der wildbewegten Welle. Ein phantastisches Tier mit zwei Köpfen, halb in der Luft, halb im Wasser treibend, verkörpert den Sturm und die von ihm erzeugten Meereswogen. Sein oberer Teil durchfährt in Schlangenart den Raum und jagt die untere mit Nixenkopf und Ruderhänden versehene Körperhälfte vor sich her. Das Ruhelose und ewig Wechselnde wird durch dieses formlose Geschöpf der Phantasie trefflich zum Ausdruck gebracht. Beim »Greifenhorst« sehen wir den mächtigen Vogel aus dem Luftmeer auf das in hohem Felsen eingebettete Nest herniederschweben, aus dem ein Junges seinen kahlen Kopf herausstreckt. Einfacher sind zwei weitere nach Christiansen gefertigte Bilder, eine Winterlandschaft mit Weiden, die am Rande eines Baches stehen und ihre kahlen Ruten in die Luft emporstrecken, und das kleine Bild der Nacht mit einem weiblichen Kopf zwischen Mohnblumen und einfachstem landschaftlichen Hintergrund. — Eine der bemerkenswertesten modernen Kunstverglasungen ist sodann das grosse Bild »Vineta«, welches im vorigen Jahre schon in Paris ausgestellt war und den Untergang der sagenhaften Handelsstadt Vineta auf der Insel Wollin zum Gegenstande hat. Nach der Sage wurde sie von einer Sturmflut verschlungen und zur nächtlichen Stunde sehen die Schiffer zuweilen die versunkene Stadt. Auf diesen Teil der Sage bezieht sich das kleine Bild oben mit dem Schiff, das bei mondheller

Nacht die Fluten der Ostsee durchschneidet. Darunter zeigt sich wie eine Erscheinung das Bild der versunkenen Stadt mit ihren Mauern und Türmen in dem hochgehenden Wasser, das die Ufer überflutet und im Vordergrunde links noch einen Hügel mit Gesträuch und rechts einzelne Bäume mit ihren Kronen hervorstehen lässt. In der Mitte ist durch eine allegorische Darstellung das Versinken der Stadt angedeutet. Ein ornamentaler Rand, dessen Motive der Flora und Fauna des Meeres entlehnt sind, bringt die mannigfaltigsten Lichteffekte am Meeresstrand zum Ausdruck. Nur die raffinierteste Technik konnte Wirkungen erzielen, wie sie uns in diesem Bilde entgegen treten. Die nackten Teile der Figuren im Vordergrunde sind gemalt, aber mit Opaleszentglas unterlegt, so dass die Fleischtöne mit den Farben der Umgebung in Einklang gebracht werden. Der untere Teil des Bildes mit der allegorischen Scene im Vordergrunde ist ausserdem mit einem welligen Antikglas bedeckt, wodurch die Formen ihre Weichheit erhalten. — Eine in kräftigsten Farben gegebene Stimmungslandschaft ist nach dem Entwurfe von Hans Unger gefertigt. Mächtige dunkelgrüne Pappeln werden von der Sonne, die von dem mittleren hochragenden Baume verdeckt wird, auf der tiefblauen Wasserfläche im Vordergrunde abgezeichnet, während dieselbe die Wiesen und Felder im Mittelgrunde mit ihrem goldigen Lichte überstrahlt. Kräftige Gegensätze bestehen zwischen dem Vorder- und Mittelgrunde und wieder zwischen diesem und den in der Tiefe sich auftürmenden grauen Wolken. — Aus den übrigen Stücken der Liebert'schen Sammlung sei noch hervorgehoben ein nach dem Karton von Maler Loos gefertigtes Glasbild mit dem Blick auf Dresden.

Die vorwiegend ornamentalen Werke von Karl Engelbrecht in Hamburg, zum grössten Teile nach eigenen Entwürfen gefertigt, zeichnen sich durch harmonische Farbstimmung und weise Beschränkung in den Details aus. Sehr wirkungsvoll hebt sich auf einem Kirchenfenster ein grosses aus gelblichen Glassteinen gefertigtes Kreuz vom violetten Hintergrunde ab, die Ranken auf den seitlichen Rändern und die oben auf Wolken herniederschwebende Taube tragen in den matten Farben noch dazu bei, den Glanz des Hauptmotivs zu erhöhen. Nach Christiansen ausgeführt sind ein landschaftliches Bild mit einer Dame an einem Teich stehend, eine Gruppe von Schwertlilien in einfacher Landschaft mit goldgelbem Himmel und zwei dekorative Köpfe mit Schlangenumrahmung. Bei diesen Darstellungen ist gezeigt, wie die menschliche Figur in der Kunstverglasung zu verwenden ist. Mit den einfachsten Mitteln sind zwei Gruppen von je vier Füllungen unter Zugrundelegung der Pfauenfeder und Iris gebildet. Ferner enthält die Sammlung prächtige Blumengruppen, Mohnblumen, Astern, Sonnenblumen, Rosen, eine quadratische Füllung mit einer Libelle in der Mitte, eine Reihe von Fenstervorsetzen mit Segelbooten, die sich besonderer Beliebtheit erfreuen, endlich reiche Mustertafeln von vortrefflichem amerikanischem Opaleszentglas und Glassteinen.

Zu den besten Kunstverglasungen der Ausstellung gehören sodann zwei von Glasmaler Drinneberg in Karlsruhe nach Entwürfen von Maler Dussault ausgeführte Glasbilder. Das eine in Form eines breiten Oberlichtfensters zeigt eine ausgedehnte Winterlandschaft, die von einem breiten Bach durchflossen wird. Nur wenige alte Weidenstöcke mit ihren kahlen Ruten im Vordergrunde, niederes Gehölz zur linken Seite und ein Höhenrücken im Hintergrunde heben sich über die einförmige ruhige Fläche empor. Über dem Ganzen wölbt sich ein goldiger Abendhimmel. — In morgenfrischen Tönen ist das andere schmale und hohe etwa für ein Treppenhaus geeignete Fenster gegeben, das eine Morgenstimmung zum Ausdruck bringt und uns in eine Waldlichtung versetzt.



GLASFENSTER VON HOFLIEFERANT OTTO VITTALI, OFFENBURG

Zwei sehr bemerkenswerte moderne Kunstverglasungen sind von Glasmaler Ule in München ausgestellt. Das eine von besonders feiner



KUNSTVERGLASUNG, ENTWURF, SCHÜLERARBEIT DER KUNSTGEWERBE-SCHULE KARLSRUHE

Stimmung ist oben ornamental gehalten und zeigt hier trefflich stilisierten Löwenzahn, während unten in drei reizenden Landschaftsbildchen der Wettlauf zwischen Hase und Igel in der Buxtehuder Haide dargestellt wird. — Mit grosser Geschicklichkeit ist auch das zweite Fenster nach dem Entwurf von Bruno Paul ausgeführt. Der mittlere Teil enthält einfache Verglasung in Kathedralglas, die nur von einzelnen aus Zwiebeln entspringenden Pflanzenstengeln belebt wird, die oben mit Palmetten endigen, die seitlichen Felder tanzende Frauen, die in ihren wunderlichen Formen und verrenkten Stellungen auf orientalische Vorbilder hinweisen. — Nach dem Entwurf von Maler Göhler hat Glasmaler Otto Vittali in Offenburg ein wirkungsvolles, sechsteiliges Fenster in Opaleszentglas erstellt und dieses in dankenswerter Weise dem Grossherzoglichen Kunstgewerbemuseum in Karlsruhe zum Geschenk gemacht. Es stellt einen Zug musizierender und singender Musen durch eine einfache Landschaft dar. Gut ist auch eine zweite von gleicher Firma ausgestellte Kunstverglasung mit einem hölzernen Steg über einen breiten Fluss im Vordergrunde. — Ein mächtiges Hallenfenster von Adolf Schell in Offenburg enthält einen riesigen Urweltsbaum, der mit seinen welkenden und zum Teil schon abgefallenen Blättern in trefflicher Weise die Herbststimmung zum Ausdruck bringt. In breiter Weise sind die Details des Baumes und der bewachsenen Bodenfläche im Vordergrunde, der ruhige See dahinter und weiter das blaue Gebirge und die darüber sich schichtenweise auftürmenden Wolken gegeben. Ein zweites mehr naturalistisch behandeltes Dielenfenster zeigt ein Dorf im Hintergrunde und einen burggekrönten Hügel rechts. — Frisch und kräftig in Zeichnung und Farbe sind die Kunstverglasungen in Opaleszensglas von A. Cammissar in Strassburg mit Motiven aus dem Elsass. Am besten ist der Winter, ein eingeschneites elsässisches Bauernhaus zwischen den schwerbehangenen Bäumen; der Frühling giebt einen Blick von Weissenburg, der Sommer einen Abhang von wogenden Ährenfeldern, mit Hopfenranken umrahmt, der Herbst zeigt die Ulrichsburg bei Rappoltsweiler. Zwei Elsässerinnen in Tracht, die eine mit Blumen, die andere mit Früchten, veranschaulichen die Elsässer Volkstracht. Die Gesichter und die nackten Teile der Arme sind bemalt, alles andere in Opaleszentglas gefertigt.

Von den übrigen Kunstverglasungen seien noch hervorgehoben: ein grosses Hallenfenster mit einer stimmungsvollen Alpenlandschaft von Engelbrecht, Kahnt & Borcherding in Bremen, eine nach Leipheimer's Entwurf von Endner in Darmstadt ausgeführte Urwaldlandschaft, ein wirkungsvolles Schlafzimmerfenster mit Mohnblumengruppen von A. Zentner in Wiesbaden, ein grosses Fenster mit der strahlenden Sonnenscheibe, sowie zwei Fenstervorsetzer und zahlreiche Thürfüllungen in vorzüglicher Messingfassung von Schulze & Jost in Berlin, eine ägyptische Landschaft von Wolde & Ohlert in Bonn, eine grosse Parklandschaft von Schlein in Zittau.

Ein vor etwa fünf Jahren von Maler Otto Dillmann erfundenes und von der Kunstanstalt »Luce floreo« in Barmen verwertetes Verfahren zur Herstellung von Glasbildern beruht auf demselben Gedanken, dem auch der Dreifarbendruck seine Entstehung verdankt. Drei farbige Glasplatten (Überfanggläser) mit den Grundfarben Rot, Gelb und Blau werden übereinander gelegt und die gewünschten primären, sekundären, tertiären Farben in den mannigfaltigsten Tonabstufungen (bis zu 4000 Nummern) durch vollständiges oder teilweises Wegätzen des Überfanges erzielt. Als Vorzüge werden die Unvergänglichkeit der Bilder, die bis zu $1^1/_2$ qm Grösse aus einem Stück hergestellt werden können, sowie das Wegfallen der Bleieinfassungen hervorgehoben. Die wegen der letztern sowohl bei der musivischen Glasmalerei als bei der Kunstverglasung gebotene Strenge in der Zeichnung ist hier ebensowenig notwendig, als die flächenartige Zusammenfassung der einzelnen farbigen Partien. Die richtige stilistische Behandlungsweise muss aber für das neue Verfahren erst noch gefunden werden. Das grosse ausgestellte Bild mit der Darstellung der Sage vom Ritter Georg vermag nur sehr wenig zu befriedigen. Man ver-

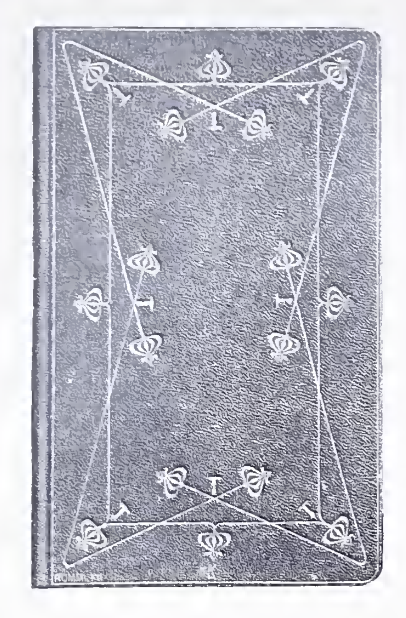
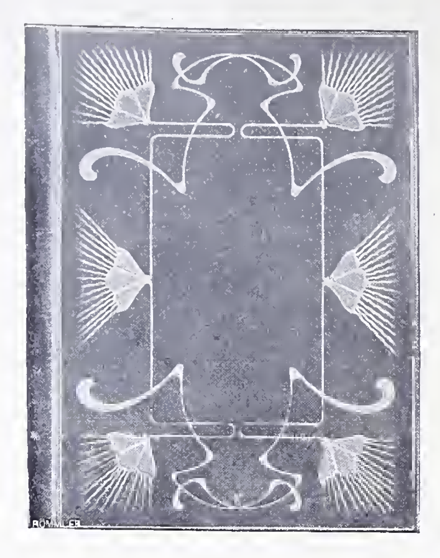
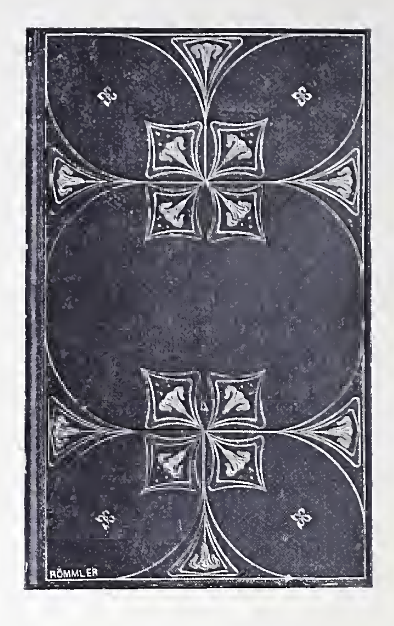
misst den charakteristischen Glanz des Materials, der ihm durch das Ätzen genommen wird, die Farben haben etwas Mattes und Saftloses. Von mehr Nebensächlichen, wie der mageren Linienumrahmung oder dem wunderlichen Ornament im unteren Teil abgesehen, ist die künstlerische Auffassung zu süsslich, kraftlos, theatralisch, durch den schroffen Gegensatz von warmen Lichtern und kalten Schatten an Bühnenbeleuchtung erinnernd.

Seit einer Reihe von Jahren wird auch die uralte Technik des Mosaiks in mehreren Anstalten Deutschlands geübt und findet bei Fassaden und Innenräumen, die starkem Temperaturwechsel oder Feuchtigkeitseinflüssen unterworfen sind, mehr und mehr Anwendung. Die Technik war schon den alten Ägyptern bekannt und wurde von den Römern und dem christlichen Altertum für Fussböden und monumentalen Wandschmuck verwendet, geriet dann aber in Vergessenheit und wurde erst in neuerer Zeit in Italien wieder belebt. In Deutschland hat sie durch die Deutsche Glasmosaik-Gesellschaft in Rixdorf bei Berlin Eingang gefunden, welche seit bald zehn Jahren eine ausgedehnte Thätigkeit auf diesem Gebiete entfaltet. Für die Pariser Ausstellung hat sie den Wandschmuck in der Ehrenhalle der kunstgewerblichen Abteilung geliefert, für die neueren Berliner Kirchen, für öffentliche Gebäude, Villen u. s. w. mehr oder weniger umfangreiche Innen- und Fassadendekorationen. Auf der Karlsruher Ausstellung ist sie mit fünf Werken vertreten, von denen als ganz hervorragende Leistung das Kaiserbildnis nach Koner's Ölgemälde hervorzuheben ist, wenn man auch mit der Nachahmung von Tafelbildern in dieser nur für monumentale Aufgaben geeigneten Technik nicht einverstanden sein mag. Dazu kommen Nachbildungen byzantinischer Mosaiken aus Ravenna, ein thronender Christus, der Kopf eines Bischofs, eine Kanzeleinlage (Ornament mit Hirsch), ein grosses Lünettenbild mit thronender weiblicher Figur für einen Baderaum im Schloss Beggen in Luxemburg. Mehrere Glasmosaiken sind auch von Odorico in Berlin ausgestellt, so eine stehende Figur des Erzengels Michael, ein Bildnis Justinian's nach ravennatischem Vorbild, der Lautenspieler nach Capaccio. Auch in Offenburg in Baden werden seit einigen Jahren Mosaiken gefertigt, von denen ein treffliches Beispiel in der Vorhalle des Ausstellungsgebäudes in die Wandfläche eingelassen ist. Es zeigt oben den Reichsadler und unten zwischen Eichenlaub die Wappen der Kunst und des Kunstgewerbes und ist vom Künstler in dankenswerter Weise der Grossherzoglichen Kunstgewerbeschule zum Geschenk gemacht worden.

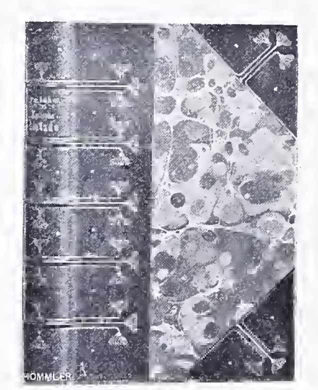
Neben den ausgeführten Arbeiten enthält die Ausstellung zahlreiche Entwürfe und Kartons zu Glasmalereien, Kunstverglasungen und Glasmosaiken. Auf die sehr bedeutende Zusammenstellung von künstlerischen Arbeiten dieser Art von Professor Geiges in Freiburg wurde bereits hingewiesen. Durch die einfache klare Zeichnung und die gediegene stilistische Behandlung zeichnen sich die Werke von Maler Alois Balmer in München, von denen das gotische Fenster aus der Nikolauskirche in Freiburg i. Sch. mit den Heiligenfiguren, Teilstücke eines Abendmahles mit einzelnen Apostelfiguren und verschiedene Scheibenrisse namhaft zu machen sind. Sehr anziehend sind eine Farbenskizze und



ENTWÜRFE ZU KUNSTVERGLASUNGEN
SCHÜLERARBEITEN DER KUNSTGEWERBESCHULE KARLSRUHE

P. KERSTEN, ERLANGEN, BUCHEINBÄNDE



ein Karton mit dem Drachentöter Georg von Maler Kley in Karlsruhe. Von Maler Göhler stammen die wirkungsvollen Kartons zu der von Glasmaler Otto Vittali in Offenburg ausgeführten grossen Kunstverglasung »Musengesang«. Glasmaler Goller in Dresden hat zahlreiche Entwürfe für kirchliche und profane Glasmalereien und Kunstverglasungen gebracht, dazu gut gezeichnete Kartons, wie der grosse mit Daniel in der Löwengrube, und kleinere mit einem pflügenden Bauern, einer tanzenden Frau u. a. Höchst originell sind die Entwürfe von Maler Augustin Pacher, wegen ihres symbolischen Charakters allerdings schwer verständlich und oft wenig anziehend, aber phantasiereich und farbenprächtig. Hervorgehoben seien ein Fensterentwurf mit König David als Harfenspieler, ein mit Dornenzweigen durchsetztes, oben mit dem Christushaupt geschmücktes Fenster, ein breites und niedriges Oberlichtfenster in der Art eines Zinnenkranzes mit aufgesetztem Märtyrerhaupt. Von Paul Weinhold in München sind landschaftliche Motive für Kunstverglasungen und kirchliche Fensterentwürfe mit St. Georg und St. Michael u. a. ausgestellt. Die von der Deutschen Mosaikgesellschaft in Berlin ausgeführten Entwürfe für Glasmosaiken von Professor Max Seliger sind in ihrer ruhigen und stimmungsvollen Durchbildung den Anforderungen der Technik trefflich angepasst. Recht Beachtenswertes bieten auch die Entwürfe des Malerinnenvereins und der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe, die farbigen Kartons für Kunstverglasungen von Maler Maser in Karlsruhe, von Maler Pietsch in München und von Maler Proch in Worpswede. *M.*

H. HIRZEL, BERLIN



BUCHSCHMUCK

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

MÜNCHEN. *Allgemeiner Deutscher Kunstgewerbetag.* Die Verhandlungen fanden am 2. 3. Juli in dem festlich geschmückten Saale des Kunstgewerbehauses statt. Nach Begrüssung der Versammlung durch den bayerischen Staatsminister Dr. Freiherr v. Feilitzsch und den Bürgermeister v. Borscht von München hielt, wie schon im letzten Hefte erwähnt, der Vorsitzende Direktor Dr. Brinckmann-Hamburg seinen Vortrag über Normen für die Beteiligung bei Kunstgewerbeausstellungen. Er kam auf Grund der Missstände, die sich bei der Preisverteilung auf der Pariser Weltausstellung ergaben,

zu folgenden Leitsätzen: »1. Wo eine obere Instanz, Jury superieur, die Befugnis hat, die Beschlüsse der einzelnen Gruppen- und Klassenjurys zu redigieren, muss in allen einzelnen Fällen zu diesen Entscheidungen die zuständige Klassenjury zugezogen werden. 2. Wenn öffentliche Verwaltungen an den Ausstellungen als Aussteller sich beteiligen, sind sie denselben Grundsätzen zu unterwerfen, wie die übrigen Aussteller, d. h. sie sollen ausser Wettbewerb treten, wenn eines ihrer Mitglieder als Preisrichter fungiert. 3. In den Protokollen und Urkunden, wie auch in den Bekanntmachungen über die Preisverteilung müssen kurz die Gegenstände und die Verdienste angeführt werden, für die Preise erteilt worden sind.« Aus der Versammlung heraus wurden die vom Vortragenden gerügten Missstände bestätigt und die aufgestellten Grundsätze als gerecht anerkannt. Es wurde der einstimmige Beschluss gefasst, diese Grundsätze der Vorstandschaft des Verbandes deutscher Kunstgewerbe-Vereine als Material zur Ausarbeitung von Normen für die Beteiligung von Kunstgewerblichen Ausstellungen zu überweisen.

Fabrikant Stöffler-Pforzheim sprach sodann über: »den kunstgewerblichen Dilettantismus«. Redner wies auf den Umstand hin, dass trotz der ungeheuren Fortschritte, die das deutsche Kunstgewerbe in den letzten drei Jahrzehnten gemacht habe, und trotz der regen Förderung, die es von seiten der Staats- und Gemeindebehörden durch Errichtung von Schulen und Museen erfahren habe, die grosse Masse des kaufenden Publikums den Erzeugnissen der Kunst und des Kunstgewerbes nur ein sehr geringes inneres Verständnis entgegenbringe. Es stehe die Erkenntnis bei allen Sachkundigen fest, dass die bisher angewandten Mittel zur Hebung dieses Mangels nicht ausreichend seien und nach neuen Wegen gesucht werden müsse, um dem Kunstgewerbe ein innerlich interessiertes, verständnisvoll kaufendes Publikum heranzubilden. Er glaubte einen dieser Wege in einer planmässigen Pflege des kunstgewerblichen Dilettantismus gefunden zu haben, und empfahl zu diesem Zwecke den Verbandsvereinen die Einrichtung von Lehrwerkstätten für den kunstgewerblichen Dilettantismus, thunlichst im Anschluss an die kunstgewerblichen Schulen, sowie die Errichtung einer Centralstelle zur Schaffung einer planmässigen Organisation dieser Bestrebungen; ferner solle der Verband deutscher Kunstgewerbe-Vereine in Verbindung mit der vom Bayerischen Kunstgewerbe-Verein auf der der Kohleninsel in München zu errichtenden kunstgewerblichen Centrale ein über ganz Deutschland sich erstreckendes Netz von »Vereinen resp. Vereins-Unterabteilungen für häusliche Kunst« ins Leben rufen und in der Weise organisieren, dass ausser örtlichen Jahresausstellungen mit Weihnachtsbazaren u. s. w. eine öfter wiederkehrende Centralausstellung von kunstgewerblichen Dilettantenarbeiten stattfindet. Gegen diese Ausführungen und Vorschläge wurden aus der Mitte der Versammlung starke Bedenken geäussert. Es wurde vor halbem Können gewarnt und vor allem das Heraustreten des Dilettantismus an die Öffentlichkeit als verwerflich bezeichnet. Nach längerer Diskussion fasste die Versammlung eine Resolution, die besagt: »dass der Kunstgewerbetag in der häuslichen, nicht unmittelbar auf den Erwerb gerichteten Kunstarbeit (Dilettantismus) einen Vorteil für das Kunstgewerbe erblickt und diese Bestrebungen mit dem daraus entspringenden Kunstverständnis dem Wohlwollen des Verbandes empfiehlt«.

Herr Unterstaatssekretär Professor v. Mayr-München sprach alsdann über »Kunstgewerbe und Zollpolitik«. Er wies auf die tiefgehende Bewegung hin, welche die bevorstehenden Umänderungen in die weitesten Kreise der Bevölkerung gebracht haben und die Gegensätze berührte, die sich dabei gezeigt haben. Auch das Kunstgewerbe, die Elite der künstlerisch schaffenden Gewerbetreibenden, müsse und dürfe in der Zollpolitik eine gesonderte Stellung einnehmen. Denn dem Kunstgewerbe, dessen Erzeugnisse die Ethik und die Kultur in den Massen steigern, müsse eine besonders günstige Basis geschaffen werden. Die dem Kunstgewerbetreibenden gegenüberstehende Elite der Konsumenten gehöre in diesem Falle durchweg den bemittelten Klassen an, denen der Bezug von Kunstgegenständen vom Ausland her nicht besonders verbilligt zu werden brauche. Schon vor 25 Jahren sei Ferdinand v. Miller bemüht gewesen, dem Kunstgewerbe einen Schutz durch Zölle zu erwirken, damals sei er, der Redner, durch seine Stellung als Regierungskommissar gezwungen gewesen, mit v. Miller in Gegensatz zu treten. Es dränge sich ihm jetzt bei den zollpolitischen Erwägungen die Frage auf: Verträgt das Kunstgewerbe überhaupt einen Schutzzoll? und er sei zu der Ansicht gelangt, dass der heimischen Produktion unbedingt das Recht der Erstgeburt durch die Schutzpolitik gewahrt werden müsse. Wenn sich über den Zoll bei Nahrungsmitteln streiten lasse, so müsse doch in dem Kunstgewerbe der heimischen Produktion eine bevorzugte Stelle gewahrt bleiben, umsomehr als Deutschlands Kunstgewerbe den heimischen Bedarf vollständig decken könne. Es müsse aber auch der Konsument noch freier, insbesondere zum Nationalstolz erzogen werden, damit er nicht die ausländischen Erzeugnisse den gleichwertigen heimischen vorziehe. Deshalb habe auch der Staat das ausländische Kunstgewerbe zwar nicht ganz ausgeschlossen, so aber doch mit dem ihm zustehenden Mittel der Zollpolitik die allzu grosse Zufuhr beschränkt. Redner verbreitet sich dann eingehend über die zu Gebote stehenden Schutzmittel, die in Wertzöllen oder in besonders erhöhten Positionen in den Tarifen bestehen könnten. Auch könne eine Kombination von Wert- und Gewichtszoll eingeführt werden u. s. w. Die Sonderpositionen des neuen Tarifes liessen schon erkennen, dass die Möglichkeit, das Kunstgewerbe energisch zu schützen, bereits angestrebt sei, doch bliebe dem Reichstage noch ein weites Feld der Thätigkeit bezüglich des Schutzes des Kunstgewerbes vorbehalten. Es sei eine Aufgabe der Zollpolitik, alle Erwerbsgruppen möglichst gleichmässig zu schützen. Das Kunstgewerbe sei nur lebensfähig, wenn möglichst viele kaufkräftige

Konsumenten vorhanden seien, und habe somit ein lebhaftes Interesse an einer ausgleichenden Zollpolitik. Redner gab zum Schlusse dem Wunsche Ausdruck, dass die künftigen Zollverträge auch dem Kunstgewerbe zum Heile gereichen mögen.

Aus der Mitte der Versammlung wurde bemerkt, das deutsche Kunstgewerbe sei so sehr erstarkt, dass es bereits auf den Export angewiesen wäre. Man habe die ausländische Konkurrenz weniger zu fürchten, wohl aber Gegenmassregeln des Auslandes in der Zollpolitik, so dass eine besondere Erhöhung der Zölle auf Kunstgegenstände nicht angezeigt erscheine.

Von anderer Seite wurde gewünscht, dass Altertümer zollfrei bleiben möchten, denn das Land habe ein Interesse daran, seinen Sammlungen vorbildliche Altertümer zuführen zu können. Redner stimmte dem letzteren Punkte vollständig bei und betonte, dass jedenfalls eine feinere Gliederung und Ausscheidung in dem neuen Zolltarif Platz greifen müsse, gleichviel ob die Sätze hoch oder niedrig gegriffen würden.

Am Nachmittag berichtete Herr Professor und städtischer Bauamtmann Th. Fischer-München über die »Schaffung einer kunstgewerblichen Centrale auf der Kohleninsel zu München«. An der Hand einer grossen Anzahl wohlausgeführter perspektivischer Zeichnungen gab der Vortragende zunächst einen Überblick über die Projekte zur Errichtung eines Gewerbemuseums. Das neueste Projekt gehe dahin, die Bauten auf der Kohleninsel zur Beherbergung einer kunstgewerblichen Centrale zu bestimmen, doch sei ein Hauptpunkt dieses Projektes, die Anlage von Lehrwerkstätten, noch nicht ganz geklärt. Diese Werkstätten sollten keine Konkurrenz, sondern vielmehr eine Ergänzung der kunstgewerblichen Lehrwerkstätten und Kunstgewerbeschulen sein, eine Art Kunstakademie in Form von Lehrstätten, die mit Ausstellung verbunden sind. Die Unterstützung von Staat und Stadt stehe schon in Aussicht, es sei aber jetzt auch dem Verband der deutschen Kunstgewerbevereine Gelegenheit geboten, durch Ratschläge und moralische Unterstützung mitzuwirken an dem Werk, das die Kunst und Kultur der Nation mächtig zu fördern geeignet sei.

Nachdem Professor v. Thiersch-München noch ein kurzes Resumé gegeben, über die Aufgaben und Anregungen, die bei der Ausführung dieses Projektes dem Kunstgewerbe zufallen würden, gab Direktor Dr. Graul seiner Befriedigung Ausdruck über die Grosszügigkeit dieses gewaltigen Projektes, das zu einem grossen deutschen Kunstdenkmal werden könne. Die geplante Werkstättengründung sei eine Möglichkeit, das zu bewirken, was die Museen allein nicht vermochten, nämlich die alte Kunst der modernen zugänglich zu machen, sie in die neue überzuführen. Von Dr. Bredt-München wurde befürchtet, dass die Ausstellungsräume zu knapp bemessen sein könnten, und gerade solche seien dringend notwendig.

Auf Vorschlag des Professor Haupt-Hannover wurde einstimmig folgende Resolution gefasst: »Der deutsche Kunstgewerbetag begrüsst die Absichten des Bayerischen Kunstgewerbevereins zur Schaffung einer kunstgewerblichen Centrale auf der Kohleninsel in München mit aufrichtiger Freude und Genugthuung und giebt dem Wunsche Ausdruck, dass die in Frage kommenden Behörden und die städtischen Kollegien ihrerseit nach Möglichkeit zur Verwirklichung des Planes beitragen.«

Hierauf teilte Herr Direktor Dr. Brinckmann die Beschlüsse mit, die der elfte Delegiertentag des Verbandes gefasst hatte, um eine kontinuierlichere Arbeit des Verbandes zu ermöglichen (s. Heft 1, Seite 22 und 23). Es wurde ferner die Abhaltung von Kunstgewerbetagen in zweijährigen Abständen beschlossen und alsdann die Verhandlungen mit dem Danke der Versammlung an den Kunstgewerbe-Verein München, an die Vortragenden und an die Teilnehmer geschlossen.

E. Fl.

FRANKFURT A. M. Dem *Jahresbericht des Mitteldeutschen Kunstgewerbevereins für 1900* entnehmen wir folgendes: Die Kunstgewerbeschule konnte sowohl in ihren Vorschul- wie in den Fachklassen in ruhiger, weder durch äussere noch innere Störungen ungünstig beeinflusster Arbeit ihre Ziele verfolgen. Die Ausstellung der Schülerarbeiten gab den Beweis, dass die Schule in enger Fühlung mit dem Kunstgewerbe arbeitet. Die enge Beziehung, in welcher die Schule zu dem Kunstgewerbe steht, trat auch noch in den zahlreichen und bedeutenden Aufträgen der Fachlehrer zu Tage. Zur Ausführung derselben wurden vielfach vorgeschrittenere Schüler der Fachklassen herangezogen. Von den Schülern der Fachschule bestanden zwei, nach abgekürzter Vorbereitung auf den Zeichenlehrerseminarien, die Zeichenlehrerprüfung für höhere Schulen. Die Kunstgewerbe-Bibliothek hat auch im zweiten Jahre ihres neuen Domizils die Verbesserungen, zu denen mit ihrer Übersiedelung der Grund gelegt wurde, erfolgreich weitergeführt. Eine wesentliche Steigerung der Besuchsstunden und Erleichterung beim Entleihen von Einzelblättern und Büchern hat auch die Besuchszahl der Bibliothek wesentlich gesteigert. Besonders in dem zur Bibliothek gehörigen Ausstellungsraum besitzt die Bibliothek die Möglichkeit, ganze Gruppen von Einzelblättern oder Bilderreihen den Besuchern vorzuführen. In der Sammlung des Kunstgewerbe-Museums haben besonders die Abteilungen Möbel und Holzschnitzereien reichen Zuwachs erfahren. Einen der wichtigsten Anlässe aber zur Vermehrung des Museums bot die Pariser Weltausstellung. Die Stadt bewilligte einen Beitrag von 15000 M., doch sind die auf Grund dieser Bewilligung eingeleiteten Ankäufe, welche in das Eigentum der Stadt übergehen, da sie zum Teil auf Nachbestellungen beruhen, noch nicht zum Abschluss gelangt. Ausserdem sind dem Museum auch eine Anzahl wertvoller Geschenke von der Ausstellung zugegangen. Eine besonders hochherzige Zuwendung ist dem Museum durch ein Vermächtnis im Betrage von 40000 M. geworden. Wie in früheren Jahren, so veranstaltete das Museum auch im Berichtsjahre eine Reihe von Sonderausstellungen. Der Kunstgewerbe-Verein veranstaltete ebenfalls im abgelaufenen

Jahre eine Reihe von »geselligen Vereinsabenden« und grösseren, auch für die Damen der Mitglieder bestimmten Vorträgen. Um die Pariser Weltausstellung auch für das Frankfurter Kunstgewerbe nach Möglichkeit nutzbar zu machen, entsandte der Verein 25 Kunstgewerbetreibende nach Paris. Zu diesem Zwecke standen ihm aus Mitteln von Behörden und Stiftungen von Privaten 6000 M. zur Verfügung. Die Zahl der Vereinsmitglieder bezifferte sich zu Anfang des Berichtsjahres auf 723. -u-

GRAZ. Nach dem *Rechenschaftsbericht des Steiermärkischen Kunstgewerbe-Vereins über das Vereinsjahr 1900/1901* kann der Ausschuss mit Befriedigung auf dasselbe zurückblicken. Die durch ein Specialkomitee für das steierische Kunstgewerbe auf der Pariser Weltausstellung 1900 bewirkte umfangreiche Beteiligung an der Weltausstellung gab ein bedeutsames Bild des steiermärkischen Kunsthandwerkes und war von ehrenden Erfolgen für alle Beteiligten begleitet. Das Ministerium für Kultus und Unterricht gewährte dem Verein eine Beihilfe von 2000 Kr., wovon 1200 Kr. dem Kunstgewerbe-Museum zugewendet wurden. Der Landesausschuss und die Stadtgemeinde widmeten je 600 Kr. Durch das Hallen-Komitee erreichte der Ausschuss sein Bestreben, die ständige Ausstellungshalle stets anziehend zu gestalten und die Interessen der Aussteller bestens zu vertreten. Der Besuch und das Verkaufsergebnis zeigen eine bedeutende Zunahme. Durch die Beeinflussung in ästhetischer Richtung, sowie durch den direkten Verkehr zwischen Besteller und Erzeuger hat die Ausstellungshalle dem steierischen kunstgewerblichen Schaffen grosse Vorteile geboten. Der Sektionschef Dr. W. Exner, österreichischer Reichskommissar für die Pariser Weltausstellung, wie der Direktor des steierischen Landesmuseums, Professor Karl Lacher, wurden wegen ihrer Verdienste um den Verein und die Förderung des steierischen Kunstgewerbes zu Ehrenmitgliedern ernannt. -u-

SCHULEN

HAMBURG. Nach dem *Bericht der Kunstgewerbeschule über das Schuljahr 1900/1901* wird die Schule demnächst entsprechend den verschiedenen Gewerben in folgende Abteilungen gegliedert: für Dekorationsmaler, für Bildhauer und Modelleure, für Gold- und Silberschmiede, Ciseleure und Graveure, für Tischler, für Tapeziere und Dekorateure, für Lithographen und Kunstdrucker, für Schlosser und Kunstschmiede; eine besondere Abteilung bezweckt die Ausbildung von Zeichenlehrern. Innerhalb der einzelnen Abteilungen wird der Unterricht in aufsteigenden Klassen erteilt werden. Bei der Einführung des Klassenunterrichts wird zugleich die Einstellung folgender neuer Lehrfächer geplant: Schattenlehre, Perspektive, architektonische Formenlehre, Pflanzenkunde, Aktmodellieren, Gewandmodellieren, Konstruktionslehre für Schlosser und für Tischler, Materialkunde und Veranschlagen für Tischler, Holzschnitzen und Landschaftsmalen. Den Kunstgewerbeschülern wird auch die unentgeltliche Teilnahme an dem Abend- und Sonntagsunterricht der Gewerbeschule gestattet und zwar namentlich in der darstellenden Geometrie, der Schattenlehre und der Perspektive, in dem architektonischen Zeichnen, in der Lithographie, der Photolithographie, der Zinkätzung u. s. w. -u-

AUSSTELLUNGEN

TURIN. In der Zeit von April bis Oktober 1902 wird in Turin unter dem Protektorat des Königs von Italien und als erste ihrer Art eine internationale Ausstellung des modernen Kunstgewerbes veranstaltet, die drei Hauptabteilungen umfassen soll, nämlich: 1. Das moderne Haus und seine schmückenden Bestandteile, mit 22 Unterabteilungen (gemalte und plastische Dekoration, Keramik, Glas, Mosaik, Stoffe Papiertapeten, Metalle, Möbel, Goldschmiedearbeiten, graphische Künste u. s. w.); 2. das moderne Zimmer in der Gesamtheit seines Schmuckes und 3. das Haus und die Strasse in der Gesamtheit, ihres Schmuckes, mit 3 Unterabteilungen (Entwürfe zu Bauten und zu Teilen derselben, Pläne von Strassen, Plätzen, Gartenanlagen, Brücken, Hallen u. s. w., äusserer Schmuck der Häuser, Modelle von Gittern, Thürklopfer, Kandelaber u. dergl. m.).

Aus den allgemeinen Bestimmungen für die Ausstellung sei erwähnt, dass dieselbe kein Abklatsch der schon oft wiederholten Ausstellungen werden soll, und dass demgemäss weder Arbeiten in bereits bekannten Stilarten noch rein industrielle Erzeugnisse zugelassen werden; sie wird nur solchen eigenartigen Versuchen offenstehen, die eine künstlerische Erneuerung der Formen anstreben. Für Deutschland hat der Vorort München des Verbandes deutscher Kunstgewerbevereine die Organisation einer geschlossenen deutschen Abteilung in die Hand genommen, und zunächst beim Reichsamt des Innern Schritte gethan, um womöglich unter Unterstützung durch Reichsmittel ein gemeinsames Vorgehen zu ermöglichen. -ss-

WETTBEWERBE

BERLIN. Zu dem *Wettbewerb um Entwürfe für einen Zeitungskopf für die »Berliner Maler-Zeitung«* waren 47 Arbeiten eingegangen. Die Zuerkennung des I. Preises von 100 M. wurde abgelehnt und beschlossen, die Summe zu teilen in 75 und 25 M. und statt der drei vier Preise festzusetzen. Es erhielten den I. Preis (75 M.) Zeichenlehrer Eduard Gutmann in Altenburg, den II. Preis (50 M.) Ph. Daugs in Berlin, den III. Preis (30 M.) H. Wunder in Berlin, den IV. Preis (25 M.) Zeichenlehrer Otto Kurz in Altona. -u-

MÜNCHEN. Im *Wettbewerb um Böcklin-Rahmen,* ausgeschrieben von der »Photographischen Union« in München, erhielt den zweiten Preis von 200 M. der Entwurf mit dem Motto »Pfingstberg« von Fräulein Emma von Egidy, Potsdam. Statt des ersten Preises von 300 M., der keiner Arbeit zugesprochen werden konnte, wurden drei weitere dritte Preise zu 100 M. vertheilt. Den dritten Preis

erhielten die Arbeit mit dem Motto »Vergelt's Gott« von E. von Kirschberg, Graz, die Arbeit mit dem Motto »Einfach« von H. Richert, Berlin, »Thea« von B. Harras, Böhlau und »Hera« von Hans Pfaff, Dresden. -r.

BÜCHERSCHAU

Kerschensteiner, Dr. **Georg**, *Die gewerbliche Erziehung der deutschen Jugend.* Festvortrag. 16 S. Darmstadt, Alexander Koch, 75 Pf.

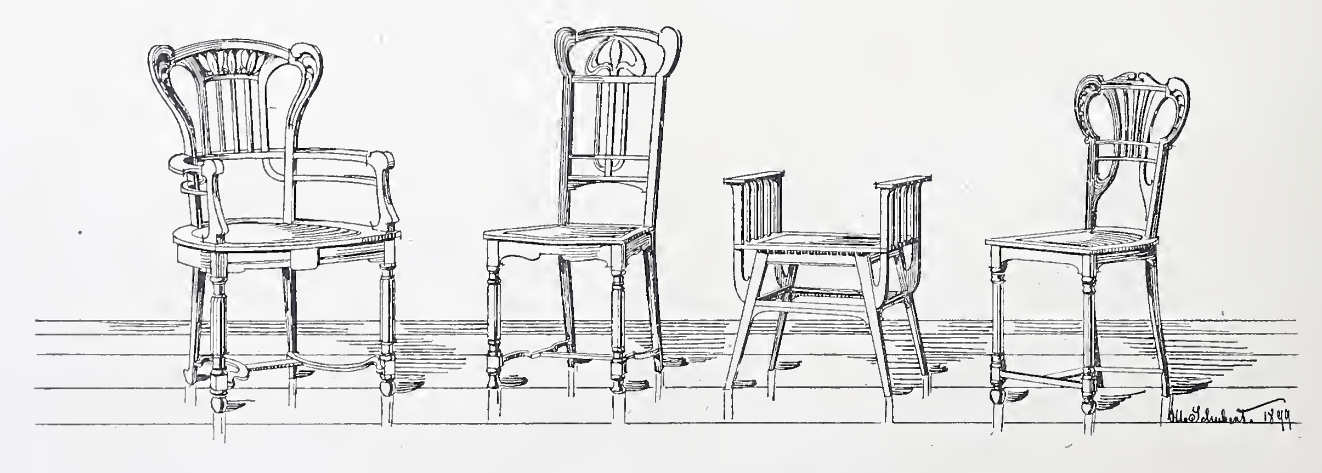
Zur Jubelfeier des fünfzigjährigen Bestehens des bayrischen Kunstgewerbevereins in München hielt Stadtschulrat Kerschensteiner eine Festrede, die vorher in den Münchener Nachrichten auszugsweise, sowie in der Zeitschrift des bayrischen Kunstgewerbevereins ausführlicher wiedergegeben worden ist. Sie erscheint hier als Sonderdruck in guter, würdiger Ausstattung und verdient weiteste Verbreitung: es war die gehaltvollste Darbietung der festlichen Veranstaltung. Der Verfasser hat seine Erfahrungen auf dem Gebiete des gewerblichen Unterrichtswesens bereits in einer umfangreicheren Publikation niedergelegt und fusst hier auf dem reichen Studienmaterial seiner umfassenden Inspektionsreisen. Hier giebt er mit grosser Prägnanz und lichtvoller Klarheit die Quintessenz seiner vergleichenden Studien; sie krystallisiert in sechs Leitsätzen. 1. Grundforderung: Fürsorge um Ausbildung und Hand; 2. Forderung: Gewerbliche Tüchtigkeit setzt auch kaufmännische uud wirtschaftliche Bildung voraus; 3. Forderung: Die Elemente der gewerblichen Erziehung seien obligatorisch; 4. Forderung: Die Einrichtung der gewerblichen Erziehungsanstalt treibe den Tüchtigen nicht über seinen Beruf hinaus; 5. Forderung: Es ist nicht nur eine Staats-, sondern auch eine Berufsangelegenheit, für tüchtige Fachschulen zu sorgen; 6. Forderung: Der Mensch soll nicht im Lehrling, der Staatsbürger nicht im Arbeiter untergehen. Alle diese Thesen sind eingehend begründet und verteidigt; die Schrift erscheint von Anfang bis Ende inhaltsreich und lesenswert für jeden Gewerbtreibenden, der es mit seinem Berufe ernst nimmt.

ZU UNSERN BILDERN

Die deutsche Handbuchbinderei hat sich den Verzierungsformen der neuen Stilrichtungen erst zugewendet, nachdem ihr die deutsche Grossbuchbinderei darin vorangegangen war. Die Technik der Maschinenbuchbinderei konnte mit ihren gravierten Prägeplatten den neuen Formen naturgemäss eher und leichter gerecht werden, als die Handpressung und Handvergoldung, die bekanntlich ihre Muster aus kleinen Stempeln und Bogenlinien zusammensetzt. In diesen Stempeln der Kunstbuchbinderei und ebenso in den anderen Handwerkzeugen, der Filete und der Rolle können Muster im neuen Stil erst allmählich Eingang finden. Im modernen Geschmack haben Bucheinbände in Handarbeit angefertigt die Buchbinderei der Reichsdruckerei, Collin, Adam Sperling, Göhre u. a. zum Teil nach eigenen Entwürfen, zum Teil nach Entwürfen von Künstlern wie Eckmann, Christiansen, Behrens, Sütterlin, Koloman Moser.

Paul Kersten, jetzt in Erlangen, hat schon vor einigen Jahren in Berlin und anderwärts Einbände ausgestellt, die er in modernen Formen selbst entworfen und ausgeführt hat. Die Abbildungen in diesem Hefte geben Einbände von ihm wieder, die er für die diesjährige Dresdner Kunstausstellung ausgeführt hat. Originell in der Ornamentik sind besonders die beiden Bände für die Zeitschrift Kunst und Kunsthandwerk und Uzanne's L'art dans la decoration des livres. Bei beiden geht das Ornament vom Rücken aus und überzieht in leichten gefälligen Goldlinien die Deckel. Die Raumfüllung ist hier sehr viel besser gelungen als bei den Einbänden für Ver sacrum. Ausgeführt sind die Bände in Ganzleder mit Handvergoldung, zum Teil mit Lederauflage. Der kleine gefällige Halblederband ist mit marmoriertem Papier überzogen.

Buchbinderstempel und Filetenmuster im neuen Geschmack hat Paul Kersten für die Gravier-Anstalt von Edm. Koch & Co. in Magdeburg angefertigt.



ENTWÜRFE VON OTTO SCHUBERT, WEIMAR

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker,* Karlsruhe.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.,* Leipzig.



SCHWARZWÄLDER HOLZSCHILDUHREN
GES. GESCH.
ENTW. VON ED. SIEDLE, ARCHITEKT, BERLIN

MODERNE TECHNIK IN DER KERAMIK

Von Dr. J. A. Koerner, Berlin

DIE Keramik befindet sich in einer Periode des Aufschwungs und zu Beginn des neuen Jahrhunderts reden wir nicht nur von einer keramischen Kunst, sondern auch von einer keramischen Wissenschaft. Dass dieser Zweig der Industrie thatsächlich zur Wissenschaft wurde, kann nur freudig begrüsst werden, denn dieser Erhöhung sind die bedeutenden künstlerischen und technischen Erfolge zu verdanken, die die Branche neuerdings aufzuweisen hat und von denen uns die Weltausstellung zu Paris 1900 ein anschauliches Bild gab. Nicht wenig verdankt man den Arbeiten eines Brongniart, Malaguti, Salvétat, Türrschmiedt, Bischof, Seger, Aron, Cramer, Hecht u. a., die ihre Kraft in den Dienst der Keramik stellten und durch bedeutende Untersuchungen des Rohmaterials sowohl, als auch durch eingreifende technische Verbesserungen und Neuerungen den Grundstein legten zur heutigen Grösse dieses Industriezweiges.

Die Thatsache, dass viele Thone trotz gleicher chemischer Zusammensetzung verschiedene physikalische Eigenschaften zeigen, fand ihre Erklärung; man erkannte, dass die chemische Analyse an sich nicht allein Aufschluss über die Güte eines Thones geben konnte, sondern dass noch viel mehr Faktoren dabei in Betracht kommen. So lenkte die Korngrösse der accessorischen Bestandteile die Aufmerksamkeit auf sich und die sog. »rationelle Analyse«, die uns zeigt, in welchem Verhältnis Thonsubstanz, Quarz (Sand) und Feldspat vorhanden sind. Letzterem besonders, dem eigentlichen Muttergestein des Thones, erkannte man eine bedeutende Rolle zu, da er unverwittert die Bildsamkeit beeinträchtigt und nebst dem Quarz alle jene Eigenschaften des Materials bedingt, die wir von ihm fordern. Ein weiterer Grund für den Aufschwung der Keramik ist der, dass es gelang, bedeutende Künstler heranzuziehen und durch eine Reihe dekorativ-technischer Erfindungen ganz unbekannte und bemerkenswerte Wirkungen zu erzielen. Künstler und Techniker vereinigten sich; ein jeder brachte seine Eigenart mit und so entstanden jene Produkte, die in zweifacher Beziehung künstlerisch sind, künstlerisch in Bezug auf Form und Dekoration, und künstlerisch in Bezug auf Masse und technische Behandlung.

Über Form und Dekoration in ihrer Wirkung ist vom Standpunkt des Künstlers oft und eingehend gesprochen worden; es mag daher eine kurze Betrachtung der neueren keramisch-technischen Probleme, soweit sie Anwendung finden, ganz angebracht sein. Jedoch ist zu bemerken, dass es mir bei der ungeheueren Ausdehnung des Gebietes und dem beschränkten Raum unmöglich ist, den Gegenstand ausführlich und erschöpfend zu behandeln; es soll nur

versucht werden, über die eigenartige Technik der bedeutenderen und neueren Produkte zu referieren, um dem Leser einen Begriff zu geben, inwiefern dieselbe in ihrer Anwendung dem Künstler die Hand bot, um alle jene Erfolge zu ermöglichen, deren sich die Branche, speciell die Feinkeramik, zur Zeit erfreut.

Zweck der mechanischen Bearbeitung des Rohmaterials ist Homogenität zu erzielen, um dadurch die Bildsamkeit, die Plastizität, zu erhöhen. Die Entfernung von Fremdkörpern im Thon, die Lockerung der Masse durch Auswintern und Aussommern, das Treten und Durchmischen mit Wasser sind Manipulationen, die in der Neuzeit durch Maschinen besorgt werden. Thonpressen befreien das Material von gröberen Verunreinigungen, Walzmaschinen zerdrücken die kleineren; Koller- und Schleudermühlen und Thonschneider verschiedenster Konstruktion bezwecken die Zerkleinerung und Bearbeitung des feuchten Thonmaterials, während »Roller« oder »Schläger« die hierbei in dasselbe gelangte Luft austreiben. Genannte Maschinen sind von beträchtlicher Leistungsfähigkeit, erfordern aber eine bedeutende Betriebskraft. Das gleichförmigste Produkt liefert von allen Operationen das Schlämmen, eine Procedur, die zwar weniger Aufwand an Kraft erfordert, als umständlich und kostspielig ist, die aber zur Erlangung eines feinen Materials unumgänglich nötig ist. Man hat neuerdings Schlämmanlagen mit sog. Schaukel-, Trommel- und Cylinderwerken für den bereits durch Rührwerke mit Wasser angeriebenen Thon, in denen dieser so lange bearbeitetet wird, bis er den gewünschten Feinheitsgrad erreicht hat.

Unsere keramischen Erzeugnisse bestehen meistens nicht aus Thon allein, sondern es sind mehr oder weniger Zusammensetzungen, die besondere charakteristische Merkmale zeigen und die verschiedenen Klassen der Thonwaren bilden. Die hierbei in Betracht kommenden Stoffe, Quarz, Feldspat, Kalk u. s. w. müssen selbstverständlich denselben Feinheitsgrad besitzen und bedarf daher ihre Behandlung ganz besonderer Sorgfalt. Der Schwierigkeit des Lockerns bei Quarz und Feldspat begegnet man durch das sog. »Schrecken«; die Mineralien werden in besonderen Schachtöfen zum Glühen erhitzt und durch Einwerfen in kaltes Wasser schnell abgekühlt, wodurch ihr Gefüge durch die eintretenden Risse stark gelockert wird. Die spröden Produkte werden durch Pochwerke gepulvert, während obengenannte Thonaufbereitungsmaschinen und das Schlämmen die Procedur vollenden. Einen beträchtlichen Gehalt an störendem Eisen entzieht man den gepulverten Materialien durch Säure, während man diese durch Schlämmen wieder entfernt. Die auf eben beschriebene Weise vorbereiteten Rohmassen müssen nun gemischt werden und zwar im richtigen Verhältnis je nach Art und Zweck der Fabrikate; auch hierin leistet das Schlämmen vorzügliches, besonders wo es sich um feinere Produkte handelt, während Thonschneider für gewöhnlichere Ware genügen. Den beträchtlichen Wassergehalt der Masse entfernt man jetzt durch die sehr leistungsfähigen Filterpressen und Luftdruckapparate, während man früher in freier Luft oder durch künstliche Wärme dieses Ziel zu erreichen suchte. Wo grosse Triebkraft zur Verfügung steht, verwendet man auch Centrifugen, die jedoch weniger leistungsfähig sind. Die Masse ist nun nach der eben erwähnten Behandlung direkt gebrauchsfähig; doch zieht man auch heute noch vor, dieselbe längere Zeit lagern zu lassen; dieses »Rotten« oder »Faulen« erhöht die Plasticität ungemein; wie aber der Prozess hierbei verläuft, ist noch nicht genügend aufgeklärt; jedenfalls spielen Wasser, Wärme, Luft und wohl auch Bakterien eine grosse Rolle.

Kraft der den Thonen oder deren Mischungen innewohnenden Bildsamkeit ist es möglich, der Masse eine Form zu geben. Das älteste Formverfahren, mit freier Hand, kommt heute nur bei der Darstellung plastischer Gebilde, dem Modellieren, in Anwendung, während das den Alten auch bekannte Drehen auf der Scheibe seinen Wert behalten hat bei der Herstellung runder, ovaler oder ähnlicher Gegenstände. Weit verbreitet ist auch heute noch das Formen mittelst ein- oder mehrteiliger Gipsformen und ebenso unentbehrlich wie das seltener angewandte Giessen der dickflüssigen Masse in poröse Hohlformen. Maschinenpressen dienen zur Herstellung billiger und einfacher Marktware; Strangpressen und Abschneider finden lebhafte Anerkennung in der modernen Ziegel- und Rohrfabrikation. Unentbehrlich ist aber bei allen Formmethoden die menschliche Hand, wo es gilt, dem Produkt mit den Modellierungswerkzeugen die Vollendung zu erteilen und Henkel, Füsse und sonstige Garnituren anzubringen.

Das dem Formen folgende Trocknen der Ware geschieht in modernen Betrieben in eigenen Trockenräumen mit Exhaustoren zum Absaugen der feuchten Luft, während das Brennen in Öfen erfolgt, die je nach Art der Masse, deren Verhalten im Feuer, der Dekoration und des benützten Feuerungsmaterials verschieden sind. — Die diversesten Ofensysteme für unterbrochenen oder ununterbrochenen Betrieb wurden in der Neuzeit eingeführt; liegende Casseler Öfen, stehende Öfen, Etagenöfen u. s. w. wurden erbaut und zweckentsprechend eingerichtet und der Gasfeuerung weitgehendste Beachtung geschenkt. Das Brennen selbst entwickelte sich zur Kunst; man lernte den Brand richtig regulieren, vom schwachen Schmauchfeuer bis zum Garbrennen bei langsam gesteigerter Temperatur. Man studierte die Arten der Flammenführung und wandte hauptsächlich das Augenmerk auf die chemische Beschaffenheit der Brenngase, sowie auf die Zufuhr von Luft. Die oxydierende Wirkung der Brenngase mit reichlicher Luftzufuhr wurde erkannt im Gegensatz zur reduzierenden Thätigkeit der luftarmen Gase und beides da angewandt, wo es zur Erzielung besonderer Effekte erforderlich war. Während man früher die Temperatur im Ofen nur mehr oder weniger empirisch messen konnte, verwendet man heute mit vielem Erfolg in der Keramik und in sonstigen Industrien die in den letzten Dezennien von Prof. Dr. Seger erfundenen und eingeführten Segerkegel als Pyrometer. Es sind dies abgestumpfte,

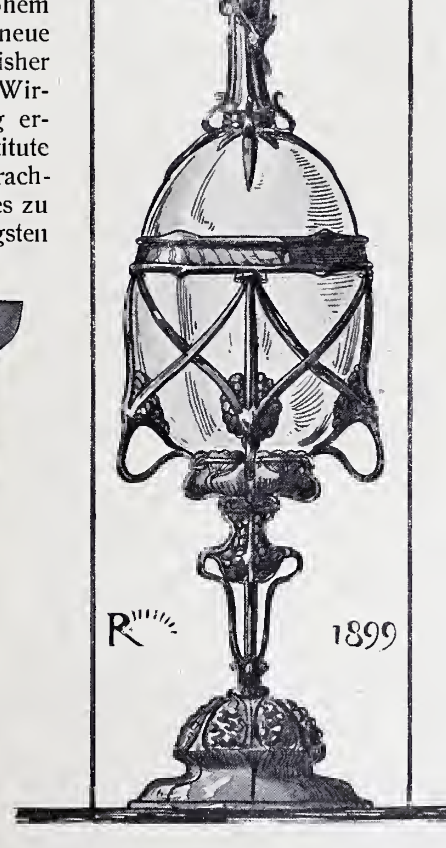
dreiseitige Pyramiden von ca. 6 cm Höhe, die aus einer Reihe systematisch zusammengesetzter Silikate gebildet, an Schwerschmelzbarkeit zunehmen und in 58 Intervallen (Nr. 022—36) die Temperaturen von 590° bis 1800° C. angeben. Erwähnenswert ist noch ein in der neuesten Zeit erzielter Widerstandspyrometer, aus Platin, gegen eine Platinrhodiumlegierung bestehend, für Temperaturbestimmungen bis 1600° C. (Le Châtelier.)

Wenden wir uns nun zu dem eigentlichen Gegenstande unserer Betrachtung, zu den Thonwaren selbst. Bei der ausgedehnten Fabrikation dieser und ihren unendlichen Varietäten ist es sehr schwer, jeder einzelnen gerecht zu werden und muss ich mich, wie gesagt, auf eine allgemeine Übersicht beschränken unter Berücksichtigung der specifisch eigenartigen Technik, die bei einzelnen Fabrikaten in Betracht kommt. Auch darf nicht übersehen werden, dass die Herstellungs- und Behandlungsweise der Masse sowohl als auch des Dekors meistenteils Fabrikgeheimnis sind, wodurch man die Pointe des betreffenden Verfahrens oft nur vermuten kann.

Was Deutschland selbst betrifft, so sind die Fortschritte im letzten Dezennium ganz bedeutende und wohl darauf zurückzuführen, dass das Publikum sich für diesen Industriezweig zu interessieren begann und dadurch keramischen Künstlern Gelegenheit gab, ihre Kräfte in hohem Masse zu entfalten, was durch neue technische Erfindungen mit bisher unbekannten und unerreichten Wirkungen wesentliche Unterstützung erfuhr. Staatliche und private Institute wetteiferten miteinander, Althergebrachtes zu vervollkommnen und Neues zu schaffen unter Anwendung der jüngsten chemisch- und physikalisch-technischen Errungenschaften, durch die neue Richtungen eingeschlagen werden konnten und lohnende Perspektiven sich eröffneten.

Bei der Betrachtung irgend eines keramischen Gegenstandes fällt uns ausser der Form dessen Masse und Dekoration ins Auge, und unwillkürlich drängt sich uns die Thatsache auf, dass zum künstlerischen Formen und Dekorieren ein geeignetes Material erforderlich ist. Dass dem so ist, beweisen die Fabrikate selbst und die Versuche, Masse und Dekor zu kombinieren. Hieraus erklärt sich die Anwendung bestimmter Zusammensetzungen zur Herstellung specieller Ware und deren dekorativen Behandlung. So entstand eine Reihe von Thonprodukten, deren Klassifizierung nach ihrer Masse sehr kompliziert ist und noch schwieriger sich gestaltet, wenn es sich darum handelt, die Dekorationsweise in allen ihren Varietäten mit in Betracht zu ziehen.

Die gewöhnliche Ziegel- und Töpferware, sowie andere hierzu gehörige feuerfeste Produkte werden aus gewöhnlichem Thon hergestellt, bei dem nur der billige Sand als Magerungsmittel zur Anwendung gelangt. Nichtsdestoweniger sind die so hergestellten Baumaterialien von vorzüglicher Beschaffenheit und ihre Fabrikation eine höchst entwickelte. Ausser der Einführung arbeitskräftiger Maschinen und der rationellen Behandlung des Rohmaterials, verbunden mit einer vorzüglichen Feuerungstechnik, gab die Erfindung des Ringofens durch Hoffmann den eigentlichen Anstoss zur Umwandlung des Kleinbetriebs in einen Grossbetrieb. Durch diese Einführung des kontinuierlichen Betriebs wurde die Leistungsfähigkeit







ENTWÜRFE VON
ERNST RIEGEL, MÜNCHEN

erhöht, während ein weiterer Vorteil in der vollständigeren Wärmeausnutzung und der allgemeinen Verbilligung bestand. Die Mängel, die dem ursprünglichen Ringofen anhafteten, wurden durch Verbesserungen beseitigt; man baute Öfen mit getrennten Kammern, erzeugte statt der horizontalen Feuerrichtung eine auf- und absteigende und musste vor allem darauf bedacht sein, möglichst viel lufttrockene Ware vorrätig zu haben, um den kontinuierlichen Betrieb aufrecht erhalten zu können. Es entstanden Öfen mit Nutzbarmachung der Rauch- und Schmauchgase zum Vortrocknen des rohen Brenngutes in darüber gebauten Trockenanlagen. Auch künstlich geheizte Räume mit regulierbarer Wärmezufuhr wurden angelegt und in Verbindung mit dem Kanalofen die Kanaltrocknerei eingeführt. Die Produkte selbst hinsichtlich ihrer Feuer-, Wetter- und Frostbeständigkeit besser würdigen zu können, sind eigene Untersuchungsmethoden festgesetzt, bei denen die Erfahrungen im Betrieb wissenschaftlich verwertet sind.

Verblendsteine, Hohlziegel und die bis zur beginnenden Sinterung gebrannten Klinker sind immerwährend ein begehrtes Material, ebenso die durch Beifügung von gebranntem und zerstossenem Thon schwer schmelzbaren Chamottesteine. Lohnend erweist sich auch heute noch die Herstellung von Röhren, Schmelztiegeln, Muffeln und ähnlicher Ware, die aus feuerfestem Thon bestehen. Weniger einträglich ist die Fabrikation der gewöhnlichen Töpferware und minimal sind darum die technischen Fortschritte; das emaillierte Blechgeschirr verdrängte diese Produkte und sind es nur noch wenige, technisch kaum beachtenswerte Muster, die durch Massenproduktion verbilligt, sich auf dem Markt noch halten können.



POKAL
ENTWURF: DIREKTOR H. GÖTZ †
AUSFÜHRUNG: HOFJUWELIER L. BERTSCH, KARLSRUHE

Die hier zu erwähnenden Terrakotten bestehen aus einer feineren Thonmasse; da sich die künstlerische Behandlung hauptsächlich auf plastische Darstellungen beschränkt, erfordert das Material zur genauen Wiedergabe von Details schon einen bedeutenden Grad von Feinheit und Plastizität. Ferner wird auf die Farbe desselben Wert gelegt, um die meist nicht dekorierten Terrakotten teils durch natürliche, teils durch künstliche Färbung wirken zu lassen.

Betrachten wir nun das Material, aus dem Fayence, Majolika und Steingut fabriziert wird, so sehen wir, dass hier schon ganz bestimmte Zusätze zu den feineren Thonen gemacht werden. Bei der Fayencefabrikation erhält der sandfreie Thon als Magerungsmittel Quarz und Kalk in Form von Kreide oder Kalkmergel, da ein hoher Kalkgehalt das Anhaften der äusseren Dekoration fördert. Das Steingut hat möglichst eisenfreien Thon zur Grundmasse, während die Zusätze je nach Erfordernis aus Quarz, Feldspat, Kaolin, phosphorsaurem und kohlensaurem Kalk bestehen.

Das weniger harte gewöhnliche Steingut ist, wie die englische »flint« und »queens ware«, ziemlich kalkhaltig, wenn auch noch den englischen Fabrikaten Feuerstein und Pegmatit zugesetzt werden.

Das dem Porzellan ähnliche Hartsteingut ist besonders reich an Kaolin und Feldspat und zeigt nach dem Brennen bei höherer Temperatur eine sehr harte und klingende Masse.

Den Übergang zum Porzellan bildet das Steinzeug, grès, dessen Zusammensetzung, ausser den Bestandteilen des Hartsteinguts, viel Kieselsäure aufweist, die als Quarz oder feine Chamotte zugeführt wird. Es ist schon sehr widerstandsfähig gegen hohe Temperaturen und hat einen dichten, feinkörnigen oder schon stark gefritteten Scherben, der stark klingend und an den Kanten oft durchscheinend ist. Die Varietäten, in denen das Steinzeug im Handel vorkommt, sind sehr mannigfaltig; so ist z. B. die Wedgwood- (Bambao-, Aegyptian- und Jaspis-) Ware ein in der Masse gefärbtes Produkt.

Beim Porzellan wird vor allen Dingen auf die Zusammensetzung der Masse Rücksicht genommen; ihr verdankt es alle jene Eigenschaften, die es an die oberste Stelle aller keramischen Erzeugnisse setzen und ihm den Wert verleihen. Sowohl das weiche Porzellan (Frittenporzellan), wie das Hartporzellan erfordern den feinsten Kaolin, der dann durch Zusätze für seine eigentliche Bestimmung brauchbar gemacht wird. Beim Brennen geht ein chemischer Prozess vor sich: die feinstgeschlämmten Materialien treten in Wechselwirkung zu einander und bilden eine Verbindung von grosser Härte und gleichmässiger Beschaffenheit, die dem Glase ähnlich grosse Durchsichtigkeit und Dichte zeigt.

Das zum Frittenporzellan gehörige französische Produkt, die pâte tendre, ist ein Kali-Thonerdesilikat, das aus Sand, Salpeter, Soda, Kochsalz, Alaun, Gips und Kreide bestehend, keinen Thon als solchen aufzuweisen hat. Die Mischung wird zunächst zusammengeschmolzen (gefrittet), fein gepulvert, mit wenig Kreide oder Kalkmergel versetzt und ihr, aus Mangel an Plastizität, mittelst Leim oder Traganth Bindekraft verliehen. Nach dem Formen in Gipsmatrizen erfordert das Brennen die grösste Aufmerksamkeit, weil infolge Weichwerdens der Masse die Ware sich leicht verzieht und daher sorgfältiger Stützen bedarf.

Ein feineres Weichporzellan ist das englische, das Knochenporzellan; wie der Name es schon andeutet, werden Knochenasche oder natürliche Phosphate mit cornish-stone oder Pegmatit dem Kaolin beigegeben. Das Material eignet sich wegen seiner rein weissen Farbe nach dem Brennen und seiner grossen Transparenz ganz besonders zur Herstellung von Luxusgegenständen.

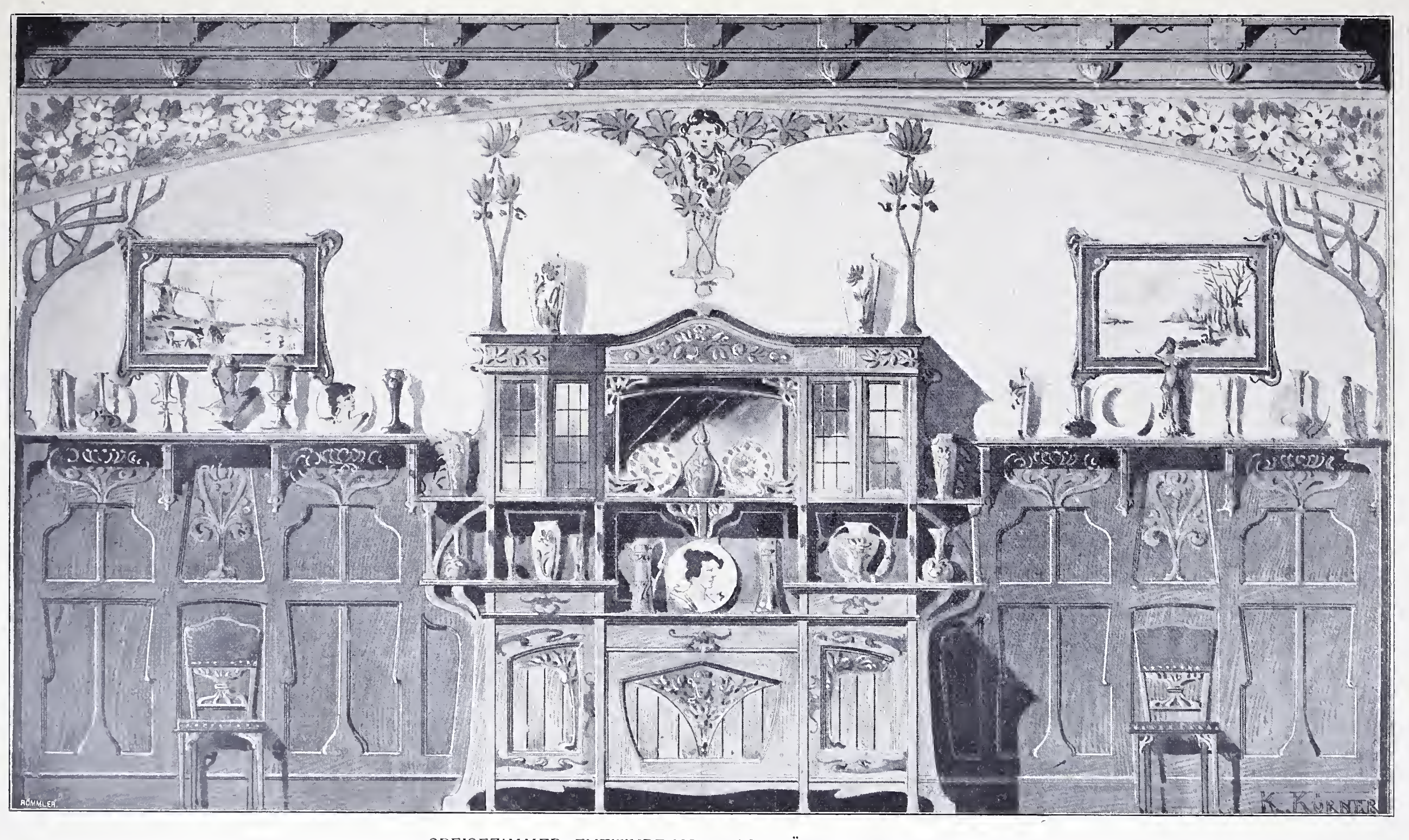
Die verschiedenste Zusammensetzung zeigt das sog. Parian, das fast ausschliesslich zu plastischen Arbeiten verwandt wird. Kaolin und Feldspat spielen hierbei eine Hauptrolle und geben mit einer eigens zusammengesetzten Fritte dem gebrannten Produkt das wachsartige, durchscheinende Ansehen, das den daraus dargestellten Figuren die weichen Konturen verleiht.

Das eigentliche Porzellan, das Hartporzellan, ist ebenso eine Kunstmasse; reinster Kaolin, Feldspat, Quarz, Kalk und Porzellanscherben bilden deren Bestandteile. Die Bestimmung des Verhältnisses, in dem diese Zusätze zu einander stehen müssen, ist von grosser Wichtigkeit und erfordert umständliche, praktische Versuche. Die oft wechselnde Zusammensetzung des Kaolins steht der Darstellung einer stets gleichen Masse hindernd im Weg, und es bedarf daher das Verhältnis zwischen Thon, Feldspat und Kieselsäure oft einer Regulierung.

Die Fayence-, Steingut-, Steinzeug- und Porzellanware bedarf wiederholten Brennens; der erste Brand liefert das Verglühgut, das nun die Dekoration erhält, die in einem weiteren Brande fixiert wird. Die Gegenstände werden in feuerfesten Kapseln eingeschlossen, in specielle Öfen eingesetzt und längere oder kürzere Zeit einer bestimmten Temperatur ausgesetzt, wobei der Luftzutritt entsprechend geregelt wird. Die öftere Entnahme von Proben belehrt über den Stand des Brandes.

Seit ältester Zeit werden die keramischen Erzeugnisse, teils um sie für Wasser oder Gase undurchdringlich zu machen, teils des Schmuckes wegen, mit einer äusseren und oft auch inneren Hülle umgeben, die für jede Masse eigens zusammengesetzt, durch Anstrich, Beguss oder Glasur erzeugt wird. In neuester Zeit hat dieses Verfahren eine grosse Ausdehnung erlangt und speciell die damit verbundene dekorative Ausstattung. Es entwickelte sich eine künstlerische Technik, die grosse Fortschritte machte und nicht wenig technischen Neuerungen zu verdanken waren, welche, von Meistern in der Keramik entdeckt, in der Hand des Künstlers den Erfolg sicherten.

Der Anstrich kommt kaum mehr zur Verwendung, dagegen erfreut sich der Beguss, die Engobe, bei der Fabrikation von diversen Waren ziemlicher Würdigung. Dickflüssiger Thonbrei, Schlicker, ungefärbt oder mit färbenden Substanzen versetzt, durch Eintauchen oder Begiessen auf den lufttrockenen Scherben gebracht, soll die Grundfarbe des Materials verdecken. Selbstverständlich bedarf der Schlicker der sorgfältigsten Bearbeitung und muss ein der Unterlage gleiches Schwindungsvermögen besitzen. — Die wichtigste Procedur bei der Thonwarenfabrikation ist das Glasieren, das als Verdichtungs- und Dekorationsmittel eine ganz besondere Sorgfalt und Kenntnis des Verfahrens erfordert. Die Glasurtechnik erfuhr in letzter Zeit bedeutende Verbesserungen und Neuerungen; durch genaues Studium der Massen ist es gelungen, für jede einzelne eine passende Glasur zu finden, die Bedingungen und Temperatur ihres Fliessens und ihr Verhalten bei Gegenwart bestimmter Körper festzustellen. Die Glasmasse, mit der die Gegenstände überzogen werden, wechselt ungemein in ihrer Zusammensetzung; stets ist sie aber eine Verbindung von Kiesel- oder Borsäure mit Basen (Kali, Natron, Kalk, Baryt, Bleioxyd u. a.). Ihrem Aussehen nach unterscheidet man durchsichtige und undurchsichtige (Emails), gefärbte und ungefärbte Glasuren. Die Zubereitung derselben ist derjenigen der Masse ähnlich; da grösstmögliche Gleichartigkeit Haupterfordernis ist, werden die Bestandteile im feinsten Zustande gemischt, mit Wasser angerührt und in Glasurmühlen gemahlen;



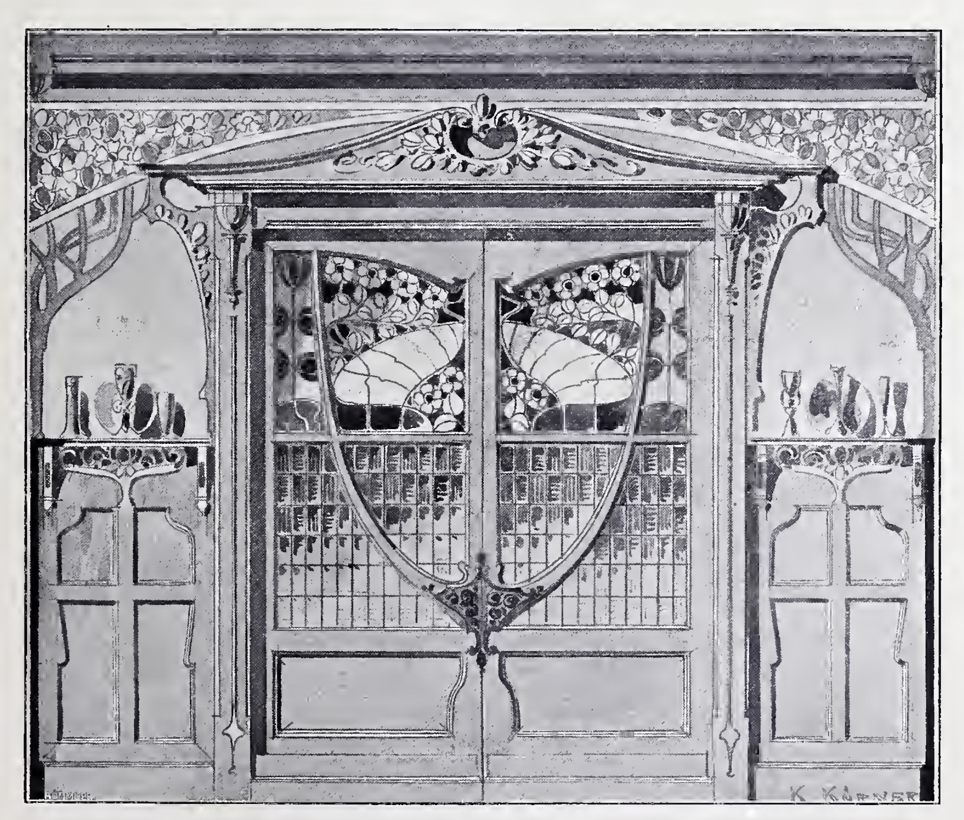
SPEISEZIMMER, ENTWURF VON KARL KÖRNER, FLENSBURG

enthält jedoch die Mischung wasserlösliche Salze, so wird die Einleitung des chemischen Prozesses — das Verglasen — durch ein vorhergehendes Schmelzen, Fritten, erreicht, worauf der Schmelzkuchen zerkleinert, das Pulver mit Wasser angerieben und gemahlen wird. Das Auftragen der Glasur auf die Ware geschieht durch Eintauchen der Objekte in den Glasurschlamm oder Begiessen derselben, oder seltener durch Aufstäuben der pulverigen Mischung.

Die färbenden Substanzen in der Keramik sind die Oxyde der Schwermetalle, die allein, oder in Verbindung mit irgend einer Masse von Silikaten oder Borosilikaten als Träger, angewandt und in der Hitze auf dem Scherben fixiert werden, wobei ihnen der Glanz durch eine Glasur verliehen wird. Je nach dem Zweck, der Zusammensetzung der in Frage kommenden Produkte, ihrer Dekorationsweise und der Temperatur, der sie ausgesetzt werden, sind die Farbmischungen und ihre Anwendung verschieden. Für hohe Temperaturen verwendet man die sog. Scharffeuer- oder Unterglasurfarben, deren chemische Beschaffenheit es gestattet, sie hohen Hitzegraden auszusetzen. Ihre Anzahl ist eine beschränkte; ihre Technik erfuhr jedoch in der neuesten Zeit die weitgehendste Beachtung und Vervollkommnung. Reichhaltiger ist die Palette der Muffel- oder Schmelzfarben, die bei niederer Temperatur eingebrannt, lebhaftere und glänzendere Farbentöne hervorrufen. — Bei der eigentlichen Malerei werden die Farben mit dem Pinsel aufgetragen oft unter Zuhilfenahme eines trocknenden Öles; auf mechanischem Wege geschieht das Bemalen der Thonwaren heutzutage durch Druck mittelst gravierter Kupferplatten oder mittelst Abziehbilder mit besonders präparierten Farben. Die Anwendung des Lichtes als bildende Kraft machte grosse Fortschritte und erfreuen wir uns bereits an fein detaillierten Ausführungen photokeramischer Bilder und Reliefs.

Als Scharffeuerfarben finden Verwendung die Oxyde des Eisens, Chroms, Mangans, Urans, Kobalts, Titans und Iridiums; durch geschickte Kombination der einzelnen und Berücksichtigung der oxydierenden oder reduzierenden Kraft der Flamme lassen sich alle Nüancen erzielen, deren Wirkung durch eine sorgfältig angepasste Glasur erhöht wird. Zur Unterglasurmalerei gehört auch die bei der Fayence angewandte Schlickermalerei; mittelst der Giessbüchse werden mit feinem, gefärbtem Thonschlamm die Verzierungen auf den, oft vorher engobierten, Scherben gebracht und mit einer Blei- oder Borsäureglasur überdeckt.

Zu den Muffelfarben zählen einige Oxyde mehr; sie werden mittelst eines glasurähnlichen Flusses, mit dem man sie zuweilen zusammenfrittet, aufgetragen und in besonderen Öfen, Muffelöfen, eingebrannt. Die Haltbarkeit dieser Farben beim Gebrauch ist infolge ihrer Weichheit eine beschränkte. Hierher gehört auch die für rosen- und purpurrote Färbungen aus Zinnoxyd, Kreide, Kieselsäure, Thonerde und Spuren von Chrom bestehende Pinkfarbe.



SPEISEZIMMER, ENTWURF VON KARL KÖRNER, FLENSBURG

Durch Kombination von Farbe und Glasur erhält man die farbigen Gläser, die in der Neuzeit wesentliche Bereicherungen und Anwendung erfahren haben. Die Farboxyde bilden mit der Kiesel- oder Borsäure gefärbte Silikate bezw. Borate, die sich unter Bildung durchsichtiger Gläser in der Glasur auflösen. Der Zusatz einer oxydierten Blei-Zinnlegierung — sog. Äscher — macht die Glasur undurchsichtig, emailartig; als solche verdeckt sie die Farbe des Scherbens gänzlich. Es lassen sich aber auch durch Farbzusätze farbige Emails herstellen, die in der Neuzeit besonders gepflegt ganz aparte Wirkungen hervorbrachten.

Zu erwähnen ist noch die vielfach beim Steinzeug angewandte Methode durch Kochsalz, das man zur glühenden Ware in den Ofen wirft, derselben eine Glasur zu geben. Der Prozess, der sich hierbei abspielt, ist der, dass das Chlornatrium durch die Hitze in seine Bestandteile zerlegt wird, von denen sich das Natrium mit der Kieselsäure und Thonerde des Scherbens zu einem Glase vereinigt, während das Chlor mit der im Ofen befindlichen Feuchtigkeit, durch einen nebenbei verlaufenden Prozess, Salzsäuregas bildet, das als solches entweicht. Diese Methode in anderer Form besteht darin, dass man die Kapseln, in denen die Gegenstände gebrannt werden, mit Chlorcalcium, Chlorblei und Thon ausschlägt und ein kleines Gefäss mit färbendem Metalloxyd hinzustellt. Auch hier entsteht Chlor und Salzsäuregas, die auf das Oxyd wirken und es teilweise als Chlorid verflüchtigen. Als solches wird es auf der glühenden Ware niedergeschlagen und erteilt ihr einen zarten, glänzenden Farbhauch und ein verschleiertes Aussehen.



KRONPRINZENBECHER FÜR DIE STADT KÖLN
ENTW. UND AUSGEF. VON O. ROHLOFF, BERLIN

Eine in der Neuzeit wieder aufgenommene Technik ist die Erzeugung von irisierendem Metallschimmer, Lüstre, auf dem glasierten Gegenstande; um diesen wenig bekannten Prozess zu erklären, folge hier eine ausführlichere Besprechung.

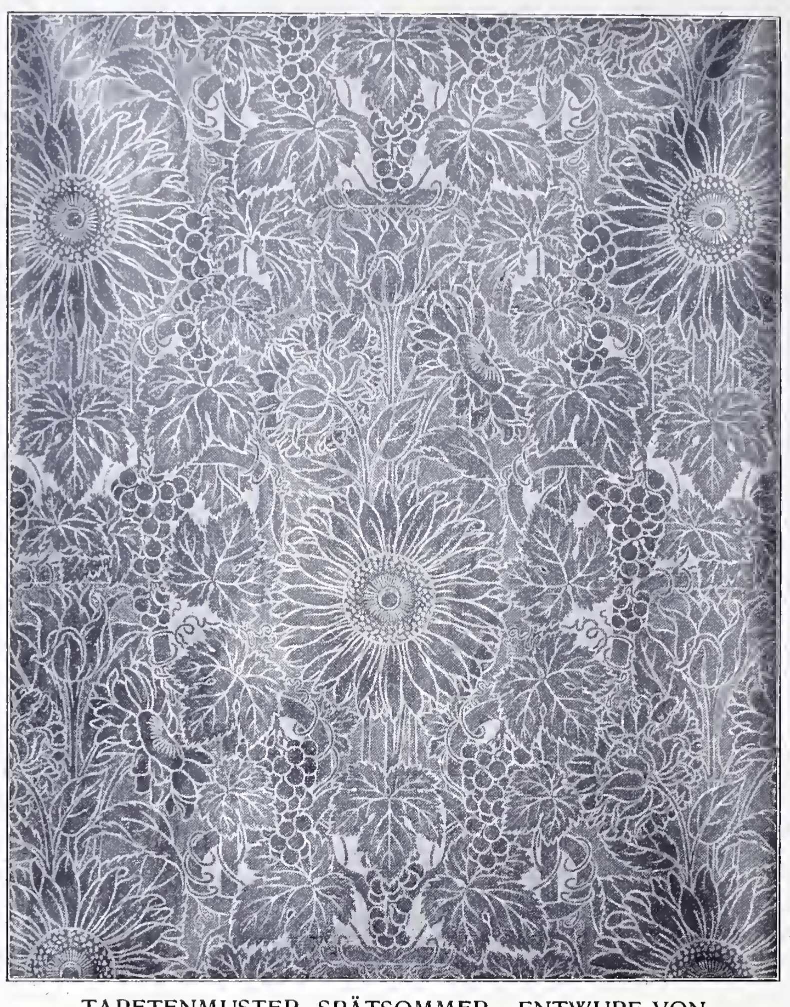
Die Entstehung des Lüstres beruht auf einem künstlich hervorgerufenen Reduktionsprozess; durch Kohlenstoff in Form von Rauch, Gas, Harz oder Öl und seine unvollkommene Verbrennung entsteht eine reducierende Atmosphäre, wodurch den äussersten Metalloxydteilchen der farbigen Glasur Sauerstoff entzogen wird unter Bildung sauerstoffärmerer Verbindungen, die ihrerseits, je nach dem Grade der Reduktion, verschiedene Färbung zeigen. Indem schliesslich bei einzelnen Partikelchen die Reduktion zu Metall eine vollständige und die Verteilung eine unendlich feine ist, zeigt die Oberfläche den charakteristischen Metallglanz mit seiner lichtbrechenden Wirkung.

Die Methoden, deren man sich zur Lüstrierung bedient, sind mannigfache: man stellt sich zunächst harzsaure Salze, Metallseifen, dar, indem man die Lösung eines Metallsalzes mit einem durch Kochen verseiften Gemisch von Kolophonium und Alkalilauge fällt; den entstehenden voluminösen Niederschlag löst man nach dem Auswaschen und Trocknen in Terpentin- oder Lavendelöl auf. Die so präparierten Farben werden auf den zu lüstrierenden Gegenstand aufgetragen und bei niederer, genau regulierter Temperatur eingebrannt. Ähnliche Lüstrefarben erhält man



ENTWURF VON ED. SIEDLE, ARCHITEKT, BERLIN

durch vorsichtiges Eintragen von Metallsalzen in geschmolzenes Kolophonium und Verdünnen mit Terpentinöl. — Ein anderes gebräuchliches Verfahren besteht darin, die schon gebrannten und glasierten Stücke, deren Glasur bestimmte reduktionsfähige Oxyde in grösserer oder kleinerer Menge enthält, in eigens konstruierten Öfen auf dunkle Rotglut zu erhitzen und dann einer reducierenden Atmosphäre auszusetzen.



TAPETENMUSTER »SPÄTSOMMER«, ENTWURF VON ED. SIEDLE, ARCHITEKT, BERLIN. GES. GESCH.

Man unterscheidet farblose und farbige Lüstre; durch deren Kombination lassen sich zahlreiche effektvolle Nüancen erzielen, die ihrerseits wieder vom Mischungsverhältnis und von der Art des Einbrennens abhängig sind. — Die perlmutterglänzenden Lüstre, die mit Wismut-, Blei-, Zinkoxyd oder Thonerde hergestellt werden, sind farblos; auf eine farbige Unterlage gebracht, lassen sie dieselbe stark irisierend erscheinen. Die farbigen Lüstre sind verschiedener Art und wechselnder Färbekraft; so zeigt Eisenlüstre orangegelben bis roten Ton; Mangan ist bräunlich, ebenso Nickel; rotbraun ist Kupfer, schwarzbraun Kobalt, schwarzgrün Chrom gelbrot Cadmium und gelb bis grün Uran. Die Lüstretechnik ist sehr schwierig; die Produkte sind mehr oder weniger Zufallsprodukte, so dass eine Wiederholung des Dekors in Farbe und Ton ausgeschlossen ist.



Zu den keramisch-technischen Neuheiten gehören auch die Aventuringlasuren; im Innern des glasigen Überzugs zeigen sich Metallflimmer, die sich gleichsam als Krystalle in demselben abgeschieden haben und stark lichtbrechend wirken. Diese Metallkryställchen verdanken ihre Entstehung einem Überschuss des betreffenden Metalls, das die Glasur nicht gebunden halten







BELEUCHTUNGSKÖRPER FÜR ELEKTRISCHES LICHT, IN VERGOLDETER BRONZE UND KUPFER AUSGEFÜHRT VON J. ROHMEYER, CISELEUR, BERLIN



GRABFIGUR (MARMOR) FÜR DENKMAL OBERLÄNDER VON XAVER ARNOLD, HAMBURG

kann und nun krystallinisch abscheidet. Der Prozess dürfte ähnlich verlaufen, wie die Abscheidung kleiner Eisenkrystalle beim Eintragen überschüssigen Eisenoxyds in geschmolzenem Borax.

Das reizendste Produkt moderner Feuerkunst sind die krystallisierten Glasuren, die sog. Krystallisés, deren Herstellung im wesentlichen folgende ist: die Gegenstände werden zunächst mit einer strengflüssigen Glasur bedeckt, die ziemlich dick aufgetragen und eingebrannt wird; eine zweite, aus Kieselsäure und überschüssigem Zinkoxyd bestehende Glasschicht wird über die erste gelegt und in besonderen Kapseln erhitzt, in die durch eigene Rohre eine konstante Luftzufuhr stattfindet. Beim Erkalten scheidet sich das Zinksilikat krystallinisch aus; die Krystalle liegen teils zerstreut, teils in Gruppen um einen Punkt gelagert und zeigen alle Varietäten der Eisblumen; bald sind es kleine Nadeln, strahlig um ein Centrum gruppiert, bald sind es federbuschähnliche Gebilde, die eine grössere Fläche bedecken und durch ihre unregelmässige Lage die wundervollsten Effekte hervorbringen. Erhöht wird die Wirkung der Krystallisés durch Färbung; Kupfer bringt in Verbindung mit dem Zinksilikat eine seladongrüne Farbe der Kryställchen hervor, während Kobalt lichtblaue, Chrom und Zinn korallgelbe und Nickel persischblaue Töne hervorrufen. Ausser Zink neigen noch andere Körper zur Krystallbildung.

Die sog. pâte sur pâte-Technik bei der Porzellandekoration besteht im Auftragen einer dünnen Breimasse auf den farbigen Untergrund mittelst Pinsels und Ausarbeiten des Dekors mit Modellierstäbchen. Je nach der Dicke des Auftrags blickt die Unterlage durch, wodurch eigenartige, zarte Schattierungen und plastisches Hervortreten erreicht wird. Die pâte changeante erscheint bei auffallendem Licht grau, bei künstlicher, durchfallender Beleuchtung purpurrot.

Ausgedehnte Verwendung in der Keramik finden auch die Edelmetalle, die sich im Feuer nicht oxydieren und grösstmögliche Verteilung zulassen. Zum Vergolden wird gefälltes Gold mit Wismutfluss versetzt, mit Lavendelöl angerieben und mittelst Pinsels auf den Gegenstand aufgetragen. Das Gold erscheint nach dem Brennen im Muffelofen als matter Überzug und erhält erst durch Polieren mit Achat oder Blutstein seinen Glanz. — Bei der Glanzgoldvergoldung wird eine Goldchloridlösung in Schwefelbalsam aufgepinselt, die nach der Feuerbehandlung als feines, glänzendes, aber leicht abnützbares Metallhäutchen zurückbleibt. — Muschelgold ist mit Zuckersirup, Honig oder Gummischleim angeriebenes Blattgold, das nach dem Brennen wenig Glanz zeigt. Knallgold wird seiner explosiven Eigenschaft wegen kaum mehr als Vergoldungsmittel angewandt. — Einen glänzenden Silberüberzug erhält man durch Auftragen einer Mischung von Chlorsilber und Schwefelbalsam und Einbrennen in einer reducierenden Atmosphäre. Dem Muschelgold ähnliches Muschelsilber findet ebenfalls praktische Verwendung. Eine Lösung von Platinchlorid, in Lavendelöl auf die Glasur gebracht und eingebrannt, giebt der Ware einen schönen, gleichmässigen Platinüberzug. Viele andere Präparate dienen noch zur Glanzvergoldung; ihre Anwendung ist jedoch nicht allgemein, da das Verfahren teils patentamtlichen Schutz geniesst, teils Fabrikgeheimnis ist.

Zu bemerken ist noch, dass Gold, als färbendes Agens farbloser Glasur zugesetzt, schöne Farbentöne



PORTRÄTRELIEF VON X. ARNOLD, HAMBURG

hervorruft, vom Mattrosa bis zum tiefen Dunkelrot, je nach der angewandten Menge.

Nach den eben gegebenen Erläuterungen dürfte es nicht uninteressant sein, diejenigen keramischen Produkte zu erwähnen, denen man in unsern modernen kunstgewerblichen Magazinen begegnet. Auch hier kann eine Erwähnung sämtlicher Fabrikate nicht stattfinden und muss ich mich darauf beschränken, die wichtigsten und interessantesten, die auch in der Ausstellung in Paris die Aufmerksamkeit der Besucher erregten, teilweise ohne besondere Namennennung, aufzuzählen.

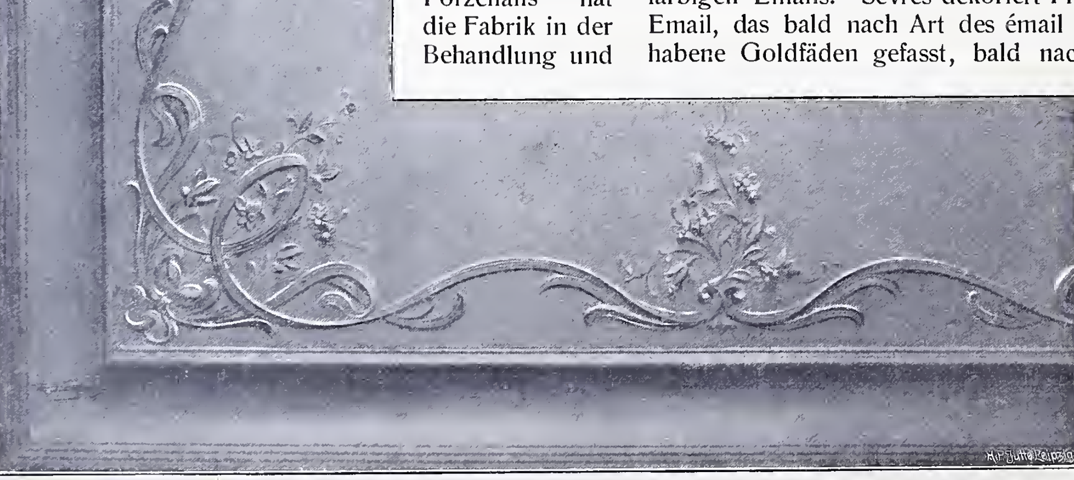
Betrachten wir zunächst die jüngsten Produkte der drei Staatsfabriken, Berlin, Meissen und Sèvres, so finden wir, dass jedes der drei Institute seine eigene Richtung verfolgt, ohne sich gegenseitig durch Konkurrenz nahe zu treten.

Die Kgl. Porzellanmanufaktur in Berlin erzielt ihre Triumphe auf technischem Gebiet; sie leistet in dieser Beziehung ganz Hervorragendes und liefert wahre Kabinettstücke moderner keramischer Technik. Seit der Einführung des nach dem Erfinder benannten Seger-Porzellans hat die Fabrik in der Behandlung und Anwendung der Farben ganz aparte Wege eingeschlagen und einen durchschlagenden Erfolg erzielt.

Sehr ausgebildet ist die Fliesenmalerei in der Berliner Anstalt; ein hervorragend widerstandsfähiges Material erhält eine erste Glasur, auf der mit Scharffeuerfarben die Zeichnung angebracht wird. Eine weitere Glasurdecke verleiht den Farben den Glanz und lässt das Bild zwischen zwei Glasschichten erscheinen. Die Widerstandsfähigkeit gegen atmosphärische Einflüsse ist infolge dieser Behandlung eine ganz besondere, so dass der Verwendung dieser Fliesen zur architektonischen Dekoration keine Schwierigkeiten erwachsen. Auch der modernen Steinzeugfabrikation trägt die Kgl. Manufaktur Rechnung, indem sie Weichporzellanstücke fabriziert, die den grès-Charakter nachahmend, mit über- und ineinander geflossenen Glasuren dekoriert sind. Ebenso zeigt sich Berlin als Meister in der technischen Behandlung des Hartporzellans und in der höchst vollendeten Muffelfarbenmalerei, sowie in der Herstellung von Krystallisés von wunderbarer Schönheit. Die Anwendung des von Prof. Seger erfundenen Kupferoxydulrots als Nachbildung des chinesischen Rots auf dem Segerporzellan, sowie des Urans für gelbe Töne im Scharffeuer, ferner die Einführung spezieller Muffelglasuren sind weitere Beweise für die technische Vollkommenheit dieser Kunstanstalt.

Meissen zeigt sich noch immer unerreichbar in der Herstellung seiner alten Muster und reizenden Rokokofiguren. Neuerdings wandte es sich auch der Scharffeuertechnik zu und bietet hierin bemerkenswerte Leistungen; erwähnenswert sind auch seine Krystallisés und die hohe Vollendung seiner pâte sur pâte-Dekoration, die es besonders ausbildete.

Was Sèvres betrifft, so bewundern wir an seinen modernen Erzeugnissen die höchste künstlerische Vollendung in Form und Farbe, die teils durch die sorgfältige Auswahl des Materials, teils durch die individuelle Behandlung bedingt ist. Jedes Stück ist ein Meisterwerk in seiner Art: Dekor und Masse sind einander genau angepasst und verraten Selbständigkeit und Originalität im Ausdruck. Die Unterglasurfarben der Manufaktur besitzen lebhaften Glanz, ebenso ihre farbenschöne Kalkglasur und ihre bleihaltigen, farbigen Emails. Sèvres dekoriert Frittenporzellan mit Email, das bald nach Art des émail cloisonné, in erhabene Goldfäden gefasst, bald nach Art des émail



STUCKDECKE AUSGEFÜHRT VON JUNGERMANN'S BILDHAUE WERKSTATT BERLIN

cerné von flachen Goldlinien umgeben ist. Auch in der Steinzeugfabrikation leistet die Fabrik Vorzügliches und nimmt darin eine erste Stelle ein; der an Salzglasur erinnernde Überzug bedeckt den Scherben vollständig, oder lässt ihn zur Erzielung besonderer Effekte diskret durchscheinen. Die von Sèvres eingeführte pâte sur pâte-Technik mit gefärbten Massen unter Feldspatglasur, seine pâte nouvelle als neuestes Frittenporzellan, sowie sein rein weisses, unglasiertes Statuenporzellan und seine grossflächigen Krystallisés stehen auf der Höhe.

In der Herstellung von Hartporzellan ist es speziell die Kgl. Porzellanmanufaktur zu Kopenhagen, welche Hervorragendes leistet und der wir bewundernd uns zuwenden. Sie führte nach dem Vorbilde Japans die mehrfarbige Unterglasurmalerei ein und brachte sie zu hoher Blüte. Die aparte Dekoration, deren Sujets meistens der nordischen Flora und Fauna entnommen sind, verbunden mit den fein abgetönten weichen Farben, verrät in nichts ihre asiatischen Vorbilder; sie übertraf dieselben längst, ging ganz eigene Wege und machte ihre Produkte zu künstlerischen Luxusarbeiten ersten Ranges. Eine vorzügliche technische Leistung und Neuheit war die Einführung der Krystallisés, die begeisterte Aufnahme fanden.

Ähnliche Fabrikate wie die Kgl. Manufaktur liefern Bing & Gröndal und die Schweden Roerstrand & Wallander. Letztere gehen einen Schritt weiter und fügen dem koloristischen den bildnerischen Schmuck zu; die feine Porzellanmasse trägt ein Dekor zarter, hauchartiger Unterglasurfarben, das durch diskrete Anwendung von Reliefs wesentliche Unterstützung erfährt. Roerstrand fabriziert auch bemerkenswerte Majoliken und Majolika ähnliche Öfen.

Zwei reizende dekorativ-technische Neuheiten führte uns Naudot in Paris vor Augen: In Vasen von Frittenporzellan liegen Metallstreifen eingebettet, die von einer schönen türkisblauen und roten Glasur bedeckt werden. Die stark lichtbrechenden Stellen, wo Glasur und Metall sich berühren, sowie die rauhe Oberfläche des Metalls selbst, erzeugen ein ganz eigenartiges Farbenspiel und verleihen dem Ganzen ein originelles Gepräge. Effektvoller ist die andere Art der Verzierung: Vasen und Teller sind an einzelnen Stellen absichtlich durchbrochen; farbige, durchsichtige Glasuren füllen die Zwischenräume ganz aus und erwecken den Eindruck, als seien farbige Gläser eingesetzt worden, die, dem übrigen zartfarbigen Dekor angepasst, eine erhöhte Wirkung hervorbringen. Bei dieser Technik liegt der Schwerpunkt darin, eine mit der Masse gleichmässig sich zusammenziehende Glasur zu finden, deren Konsistenz derart ist, dass sie beim Brennen nicht abtropft, sondern als Glas haften bleibt und die Durchbrechungen ganz ausfüllt.

Erwähnenswert ist noch eine blaue Titanglasur, eine grüne Kobaltglasur und eine tiefschwarze Scharffeuerfarbe als Spezialität einiger französischer Firmen.

Einer besonderen Pflege erfreut sich in unserer Zeit das Steinzeug, dessen Herstellung unzählige Fabriken sich zur Aufgabe gemacht haben. Das Material selbst erweist sich als besonders geeignet für jegliche dekorative Technik; Muffel- und Scharffeuerfarben, farbige und Salzglasuren, Emails, Lüstre können mit Geschick nebeneinander angewandt werden und man erhält jene allerliebsten Zufallsprodukte, die durch ihre Originalität den Sammler entzücken. Vasen werden mit herabfliessenden und ineinander laufenden Glasuren bedeckt, die dem Innern zu entquellen scheinen und in bizarren Streifen vom oberen Rande über den ganzen Gegenstand sich ausbreiten; farbige Tupfen und Flecken, willkürlich und ohne jegliche Anordnung aufgetragen, vereinzelt auftretende Reliefs und andere der Künstlerlaune entspringende Verzierungen sind die charakteristischen Zeichen des scheinbar kunstlosen, jedoch in edlen Formen sich bewegenden keramischen Naturalismus.

Jede Fabrik hat ihre Eigenart, die in unzähligen Varietäten sich kund giebt und auf eine individuelle Feuerbehandlung schliessen lässt. Sehr beliebt ist, von den französischen Produkten, das grès Bigot, Damouse, Dalpayrat, Delaherche, Müller und von den deutschen das Steinzeug von Scharvogel in München; sie gelten als typische Vertreter der so hoch ausgebildeten, modernen Steinzeugtechnik.

Das grès émaillé ist mit Emailfarben bemalt und mit Salzglasur überzogen; das grès velouté zeigt eine durch Mattätzung hervorgerufene sammetartige Oberfläche, bei der man die Schattierungen durch angeblasene Farbe erzielt. Neu ist die Anwendung des farbigen und auch emaillierten Steinzeugs als Architekturdekoration, wie sie in Frankreich (Bigot, Müller) und England (Doulton) erfolgreich versucht wurde.

Die auch hierher gehörige Bretby-Ware ist plastisches, mehrfarbiges Steinzeug, mit kunstlos aufgetragenen, gleichmässigen Farben. Künstlerisch wertvoller ist die Wedgwood-Ware, die auch in der Neuzeit ihre Stellung behaupten konnte. Sie ist durch Metalloxyde schwarz, gelb, grün oder blau gefärbt und trägt Reliefs, die aus der weissen, ungefärbten Masse in Gipsformen hergestellt und dann aufgelegt und nachgearbeitet werden.

Die erste Stelle auf keramischem Gebiet nehmen unstreitig Fayencen und Steingut ein und ist es schwer, bei der grossen Anzahl hervorragender Produkte allen hier gerecht zu werden. Als besonders interessant erwähne ich zunächst die Rozenburger Fayence; aus einer dünnen, gelblichen Masse bestehend, trägt sie nicht die bekannte alte Delfter Dekoration, sondern geschmackvolle Unterglasurmalerei mit scharfen Konturen.

Die Grueby-Fayencen sind mit einer mattgrünen, leicht gesprenkelten Glasur bedeckt, die im Feuer glanzlos erzielt wurde und haben vornehme, mit Flachreliefs belebte Formen.

Besonderer Beliebtheit erfreut sich die Rockwood Pottery durch ihre dekorativ- und künstlerisch-technische Vollendung; die Farben sind Unterglasurfarben, die teils als solche, teils in Verbindung mit Schlicker aufgetragen und mit einer besonderen Glasur bedeckt werden, die ihnen das weiche, wachsartige Aussehen verleiht. Spezialitäten sind das sogenannte Tigerauge und Goldstein, deren Überzug Goldschimmer und abgeschiedene, an



NATURSTUDIEN VON HERMANN HEIDRICH BERLIN

Aventuringlas erinnernde Kryställchen zeigt. Eine spezielle Art krystallisierter Glasur wird als Ergänzung der Dekoration angewandt, deren wundervolle Effekte wir an der Ware bewundern. Ebenso interessant sind die einfarbigen Stücke, die Anwendung matter Glasuren und die Metallverzierung, welche nach besonderem Verfahren unzertrennbarer Bestandteil des Gegenstandes wird.

Italienische Fayencen weisen keine nennenswerten Neuheiten auf; es ist die alte Technik der Scharffeuer- und Muffelmalerei auf zinnglasiertem Grunde.

Hervorragende Leistungen in Fayence und Steingut bieten Deutschland und Frankreich, und letzteres ist es, das in der Herstellung künstlerischer Ware bahnbrechend vorging. Den Anstoss hierzu gab Theodor Deck (Paris), der eine neue Richtung in der Fayencedekoration einschlug und wirkliche Prachtarbeiten lieferte. Seine Farben sind mosaikartig nebeneinander gelagert und von der durchsichtigen, bleifreien Glasur bedeckt; das Ineinanderfliessen wird durch eine feste, nicht schmelzende Scheidewand verhindert, die, aus einer bestimmten Masse bestehend, mit einer besonderen Feder aufgetragen wird. Das Ganze erinnert an das émail cloisonné, bei dem jedoch die Umränderungen nicht aus Gold sind. — Modern ist, Steingut mit durchsichtigen oder undurchsichtigen farbigen Reliefglasuren zu verzieren; die Konturen werden hierbei durch Malerei oder Druck hergestellt und mit Glasur ausgefüllt; eine der Konturmasse zugemischte Substanz schliesst das Ineinandergehen der Farben aus.

In Deutschland führte Professor Dr. Seger eine bleifreie Glasur für das Steingutgebrauchsgeschirr ein, eine Neuerung, deren Tragweite auch heute noch von Bedeutung ist. Villeroy & Boch in Mettlach und Utzschneider & Cie. in Saargemünd sind die hauptsächlichsten Vertreter der Fayence- und Steingutindustrie, denen Mehlems in Bonn, Mutz in Altona und zahlreiche andere beigezählt werden können. Weit verbreitet ist die Fabrikation der beliebten Wand- und Bodenfliesen aus Steingutmasse und der hierher gehörigen Fayenceöfen. Es würde zu weit führen, alle hervorragenden, künstlerischen Erzeugnisse, bei deren Produktion Deutschland die erste Stelle einnimmt, aufzuzählen. — Eine effektvolle Neuerung bei der Fliesendekoration ist, die Fliesen nicht quadratisch zu schneiden, sondern den Umrissen des Gegenstandes entsprechend, wodurch das Dekor plastisch hervortritt. — Reizend marmoriert erscheinen die Flächen durch Zusammenkneten verschiedenfarbiger Steingutmassen und Zerschneiden derselben, wie es die russischen Fabrikate Arabia in Helsingfors zeigen.

Zur Erhöhung der Wirkung wird Lüstre beim Steingut und der Fayence viel verwandt; sehr bekannt sind die Fayencen von Zsolnay in Fünfkirchen und die incrustations avec irisation von Massier in Nizza, die auf eine ganz vorzüglich ausgebildete Technik schliessen lassen. Die Begussfayencen von Professor Läuger in Karlsruhe zeigen eine perfekte Handhabung der Giessbüchse und Pflege der künstlerischen Schlickermalerei auf Vasen und Fliesen, während Professor Kornhas in Karlsruhe seine Erfolge der diskreten Anwendung des Lüstre auf den gleichen Gegenständen verdankt.

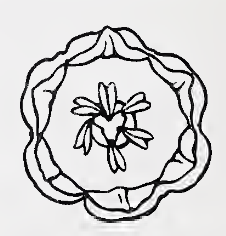
Erwähnt seien zum Schluss die engobierten Waren mit Radierung; die verglühten Gegenstände erhalten eine Engobe, in welche mit einer Nadel Zeichnungen eingeritzt werden, wodurch der darunterliegende Scherben blossgelegt wird; eine darüber gelegte farbige oder farblose Glasur giebt dem Ganzen die Vollendung.

In vorstehendem habe ich versucht, eine kurze Beschreibung der modernen keramischen Technik zu geben mit spezieller Berücksichtigung der bekannteren Produkte der einzelnen Klassen und ich glaube damit zugleich dem Leser einen Überblick über den heutigen Stand der Keramik geboten zu haben. Dass auch hier, wie in allen anderen Industrien, Stillstand Rückgang bedeutet, braucht nicht besonders hervorgehoben zu werden; es ist daher Sache des Publikums, durch reges Interesse und Beifall den keramischen Künstler und Techniker anzuspornen, in seinem Fache das Höchste zu erreichen.

KLEINE MITTEILUNGEN

MUSEEN

BREMEN. Nach dem *Bericht über das Gewerbemuseum für das Jahr 1900* wurden vier Kunsthandwerkern aus der Stiftung für Kunsthandwerker Reisezuschüsse zum Besuch der Pariser Weltausstellung bewilligt, die zugleich beauftragt waren, über die in ihrem Gewerbe gewonnenen Eindrücke schriftlich an die Behörde zu berichten. Die bereits im vergangenen Jahre verlängerte Offenhaltung der Sammlungen des Erdgeschosses und ersten Obergeschosses an den Sonntagen bis zwei Uhr, welche vorläufig noch keine wesentliche Vermehrung der Besucherzahl gebracht hat, wurde auch auf die Wochentage ausgedehnt. Auch ist Vorsorge getroffen, dass die Sammlungen auch ausserhalb der Besuchsstunden besichtigt werden können. In der Mustersammlung für Kunstgewerbe haben zwar noch nicht sämtliche Gegenstände überall geeignete Aufnahme in die in zwei Geschossen verteilten Gruppen finden können, doch giebt die allgemeine Aufstellung bereits ein klares Bild über den nach mancher Richtung wertvollen Bestand. Mit der Rücksichtnahme auf die bestimmungsgemässe Vorbildeigenschaft in Formen, Farbengebung und Bearbeitung wird fortwährend die Ergänzung der einzelnen Zweige der Sammlung vorgenommen und dabei nach Möglichkeit eine Zusammenziehung zeitlich und stofflich verwandter Arbeiten im



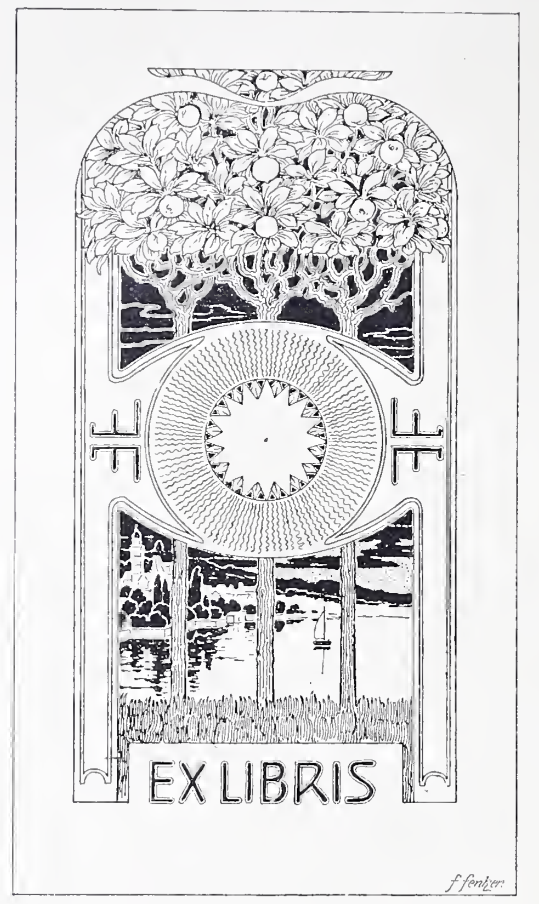




NATURSTUDIEN VON HERMANN HEIDRICH, BERLIN

Auge behalten. Die Permanente Ausstellung wird zwar zeitweise durch bremische Kunsthandwerker mit Einzelwerken beschickt, sie erhält jedoch erst ihre eigentliche Bedeutung durch die Veranstaltung geschlossener Sonderausstellungen, deren im Berichtsjahre elf stattfanden. Das mit der Vorbildersammlung zusammenhängende Zeichenbureau wurde im Berichtsjahre in aussergewöhnlicher Weise beschäftigt, indem 158 Blatt Zeichnungen aus 112 Aufträgen zur Erledigung kamen. Der Fachunterricht für Kunstgewerbe bewegt sich immer noch in den engen Grenzen, die er bei der Errichtung des Instituts angenommen hatte. Er wird erst eine grössere Ausdehnung und Vollkommenheit annehmen, wenn er nach einer durchgreifenden Organisation des gewerblichen Unterrichtswesens in Bremen als eine Art Oberstufe in dieselbe eingefügt werden kann. -u-

BRÜNN. *Mährisches Gewerbe-Museum.* Dem soeben erschienenen Jahresberichte ist zu entnehmen, dass das Mährische Gewerbe-Museum auch im abgelaufenen Jahre eine rege Thätigkeit entwickelt hat. Die Sammlungen wurden insbesondere durch Ankäufe auf der Pariser Weltausstellung in all jenen Abteilungen vermehrt, aus welchen die zahlreichen Fachschulen des industriereichen Landes Nutzen ziehen können, also namentlich durch moderne Gegenstände der Kunsttöpferei, Weberei und Möbeltischlerei. Der überraschend starke Jahresbesuch (35 800 Personen) erklärt sich aus der Veranstaltung zahlreicher Ausstellungen, deren bedeutendste zweifellos die des österreichischen Graphikers und Malers Emil Orlik gewesen ist, welcher hier zum erstenmale Gelegenheit hatte, sein ganzes Lebenswerk vorzuführen. Nicht geringeres Interesse erweckten zwei Möbel-Ausstellungen, deren erste in sieben vollkommen eingerichteten Wohnräumen die historische Entwicklung des Hausrates von der Gothik bis zur Empirezeit in Originalgegenständen vergegenwärtigte, während die zweite Ausstellung acht moderne Inneneinrichtungen vorführte. Dem Mährischen Gewerbe-Museum ist es weiters gelungen behufs Pflege des künstlerischen Diletlantismus den als Lehrer bewährten Wiener Landschaftsmaler Hlawaczek zu veranlassen, dass er wöchentlich nach Brünn kommt, um am Museum Unterricht im Zeichnen und Malen nach der Natur zu erteilen. Dieser Kurs hat unter starker Teilnahme aus allen Berufskreisen, namentlich aus dem der Lehrer, bereits sehr gute Erfolge erzielt. Nicht minder thätig ist das namentlich von Möbeltischlern stark beanspruchte kunstgewerbliche Atelier und die Maschinenabteilung des Museums, welche den Gewerbetreibenden in allen künstlerischen und technischen Fragen unentgeltlich mit Rat und That zur Seite stehen. Auf Anregung des Mährischen Gewerbe-Museums ist überdies im Vorjahre ein Verband österreichischer Kunstgewerbe-Museen zu stande gekommen, welchem bereits die vierzehn grössten Anstalten angehören und als dessen Vorort das Brünner Museum fungirt. Die von 11. bis 14. April



ZEICHNUNG VON MALER F. FENKER, KARLSRUHE



ZEICHNUNG VON C. ADAMS, BERLIN

l. J. in Graz stattgehabte Konferenz dieses Verbandes beschloss die Zeitschrift des Mährischen Gewerbe-Museums zum Verbandsorgan zu ernennen, welches in Zukunft über sämtliche österreichische Ausstellungen und sonstigen Kunstereignisse regelmässig zu berichten hat. Am 16. Mai l. J. ist im Mährischen Gewerbe-Museum die Ausstellung der k. k. österreichischen Fachschulen eröffnet worden, der zu Ehren am Pfingstsamstag eine von allen mährischen und schlesischen Fachschulen beschickte Konferenz in Brünn stattfand. Diese Ausstellung wird dann noch in elf anderen österreichischen Industriestädten vorgeführt werden, ebenso wie die von dem genannten Museenverbande veranstaltete grosse Medaillen-Ausstellung, welche fast alle bedeutenden modernen Medailleure umfasst und im Juni l. J. in Brünn eröffnet werden wird.

GRAZ. Nach dem *Jahresbericht des Steiermärkischen kulturhistorischen und Kunstgewerbemuseums über das Jahr 1900* gestaltete sich die Vermehrung desselben sehr günstig. Ihrer Widmung gemäss wurde die Dotation des Landes für die kulturgeschichtliche Abteilung der Steiermark verwandt, während die Staatsbeihilfe ausschliesslich zu Ankäufen für das Kunstgewerbemuseum verwendet wurde. Es erhielt fast jede Abteilung einige selten schöne und mustergültige Stücke des älteren Kunstgewerbes, darunter sehr schöne französische Sitzmöbel. Aber auch moderne Arbeiten konnten erworben und der Grund zu einer Sammlung von Medaillen und Plaketten gelegt werden. Besonders die Weltausstellung in Paris und die Wiener Ausstellungen der jüngsten Zeit boten Gelegenheit zu Ankäufen von Arbeiten des modernen Kunstgewerbes. Auf Anregung des Direktors des mährischen Gewerbemuseums, Julius Leisching, fand in Wien vom 15. bis 18. März 1900 eine Konferenz österreichischer Museen statt, bei welcher auch das Museum von Graz vertreten war. Die von dem hierbei gegründeten Verbande österreichischer Kunstgewerbemuseen in Aussicht genommenen Wanderausstellungen werden sich voraussichtlich für alle beteiligten Museen als zweckmässig erweisen. Das Museum in Brünn wurde als Vorort gewählt. Die zweite Konferenz wird 1901 in Graz stattfinden. In den für Sonderausstellungen bestimmten Sälen des Museums entfaltete sich auch im Berichtsjahre eine abwechslungsreiche Thätigkeit auf dem Gebiete des Ausstellungswesens. Die vor drei Jahren vom Direktor Lacher begonnene Restaurierung des Schlosses Hollenegg wurde weitergeführt; für den unter seiner Oberleitung aufgeführten Bau des Grazer Selbsthilfsvereins wurden noch weitere Entwürfe zur Ausgestaltung der Innenräume angefertigt und für die Fassade ein Bronzerelief von Schulze-Delitzsch modelliert. Für das Schloss Herberstein bei St. Johann wurde die Ausgestaltung eines Prunksaales geleitet, für Friedhöfe entstanden Entwürfe für Grabdenkmäler, ebenso wurden auch die Modelle für die zugehörigen Bronze- bezw. Marmorreliefs ausgeführt. Bei einem Grabmal wurde auf eine altsteirische poetische Form, das geschmiedete Grabkreuz, zurückgegriffen. -u-

KAISERSLAUTERN. Nach dem *Bericht des Pfälzischen Gewerbemuseums für das Jahr 1900* erfuhren die Einrichtungen des Museums in dem Berichtsjahr keinerlei nennenswerte Änderungen. Durch das Entgegenkommen des Verwaltungsrates wurde es dem Direktor und einigen Beamten und Lehrern des Museums ermöglicht, die Pariser Weltausstellung 1900 zu besichtigen, wie auch seitens des Regierungspräsidenten einigen Lehrmeistern und Gewerbetreibenden namhafte Zuschüsse für Reisen nach Paris überwiesen wurden. Wie in den Vorjahren bewiesen wiederum die Königlichen Behörden, die Stadtverwaltung und mehrere Fabriken und Banken ihr Interesse an der Thätigkeit des Instituts durch Zuschüsse und Zuwendungen. Der Staatszuschuss wurde von 10 000 auf 15 000 M. erhöht und der Jahresbeitrag des Kreises von 6000 M. wiederbewilligt. Das verzinsliche Vermögen des Museums erhöhte sich durch sämtliche Zuwendungen auf 257 156,23 M. Der Mustersammlung wurden 44 neue Erwerbungen einverleibt, so dass ihr Bestand Ende des Jahres 3721 Inventarnummern aufweist. Die reichhaltige Fachbibliothek hat eine wesentliche Bereicherung erfahren und zählt 2346 Werke. Die Vorbilder - Sammlung wuchs durch Neuerwerbungen auf 8787 Nummern. Das Auskunfts- und Patentbureau wurde zwecks Einsichtnahme der Patentschriften von 635 Personen besucht. Die vollständige Ausarbeitung von Patent- und Gebrauchsmusterbewerbungen mit den erforderlichen Zeichnungen und Beschreibungen erfolgte in 38 Fällen, Warenzeichenbewerbungen in 5 Fällen. Die Angaben lassen auf eine gesteigerte Benutzung der Einrichtungen schliessen. Die Ateliers und Lehrwerkstätten, welche die Aufgabe haben, den Gewerbetreibenden durch Anfertigung von Skizzen, Entwürfen und Detailzeichnungen, Modellen und Mustern zu gewerblichen und kunstgewerblichen Arbeiten unterstützend zu dienen, wurden in 43 Fällen in Anspruch genommen; in weiteren 89 Fällen wurden besonders die Lehrwerkstätten durch Arbeiten für Gewerbetreibende, das Gewerbemuseum und die Kreisbaugewerkschule beansprucht. Das kunstgewerblich-architektonische Zeichenbureau hatte 35 Aufträge mit 74 Zeichnungen zu erledigen. -u-

KREFELD. *Bericht über das 2. Vereinsjahr des Vereins zur Förderung der Textil-Industrie 1900.* Das zweite Verwaltungsjahr zeigt einen erfreulichen Aufschwung. Es haben keine wesentlichen Neuerungen oder Veränderungen stattgefunden; auf Grund der im ersten Jahr gemachten Erfahrungen ist ruhig und stetig weiter gearbeitet und der Bestand der Sammlungen und Vorlagenwerke den Bedürfnissen entsprechend weiter ausgebaut worden. Auf Antrag des Vorstandes bewilligte der Handelsminister auch für das 2. Geschäftsjahr 3000 M. unter denselben Bedingungen wie im Vorjahre: die Kgl. Lehrmittelanstalt in Berlin bleibt Mitglied des Vereins und dieser hat die Verpflichtung, von den auf Einkaufs-



RENNPREIS, ENTWURF: DIREKTOR H. GÖTZ †, AUSFÜHRUNG: L. BERTSCH, KARLSRUHE

reisen erworbenen Mustern geeignete Abschnitte an diese Anstalt abzugeben. Die Krefelder Handelskammer bewilligte gleichfalls wieder einen Jahresbeitrag von 1500 M. Die Zahl der Mitglieder stieg von 55 i. J. 1899 auf 63 i. J. 1900. In London bot sich Gelegenheit, die Sammlung durch besonders schöne und grossartig gemusterte Seiden-, Sammet- und Möbelstoffe zu vermehren. Die neuzeitliche Stilrichtung ist dadurch reich vertreten, indes finden sich Muster fast aller namhaften neueren Künstler. Die Zahl der verleihbaren Stoffmuster war bis Ende 1900 auf 12637 gestiegen gegen 5164 im Vorjahre. Zur Bekanntmachung der neu angekommenen Muster dient das Vereinsorgan, das Fachblatt »Seide«. Auch im Berichtsjahre wurde, um für die Vereinssache Stimmung zu machen, ein Teil der Neuerwerbungen vorübergehend in der Kgl. Gewebesammlung ausgestellt. Für den Zeichenunterricht an der Preussischen höheren Fachschule für die Textil-Industrie liefern die modernen und im neuzeitlichen Stil ausgeführten Muster ein wertvolles Material zur Anschauung, Anregung und als Vorlagen. Es ist mit Hilfe dieser Mustersammlung die beste Gelegenheit geboten, die angehenden Musterzeichner stets über die neuesten Mode-Erzeugnisse auf dem Laufenden zu erhalten und ihr Formen- und Stilgefühl auch nach dieser Richtung hin auszubilden. -u-

VERMISCHTES

UNGARN. Vor einiger Zeit richtete der ungarische Handelsminister Alexander Hegedüs im Interesse des Kunstgewerbes einen *Erlass an die Kunstgewerbliche Gesellschaft,* dessen Inhalt Aufmerksamkeit verdient. Wir entnehmen diesem Erlass, der für die Bestrebungen der Hebung des ungarischen Kunstgewerbes Zeugnis ablegt, folgendes:

Die Einbeziehung des Kunstgewerbes in den Rahmen der staatlichen Gewerbeförderung sei notwendig, zumal hier von jenem Zweige der gewerblichen Produktion die Rede ist, bei welchem ausschliesslich das individuelle Können, der edle Geschmack, die vollendete Geschicklichkeit des Einzelnen die Grundbedingung der Entwicklung bilden und es sich demnach in erster Reihe um die Unterstützung solcher Handwerker handelt, die durch ihre Tüchtigkeit berufen sind, auf die Entwicklung des allgemeinen Geschmackes einzuwirken. Ihre Unterstützung weicht selbstverständlich von der Unterstützung anderer Gewerbszweige ab.

Der Minister erachtet diesfalls eine Aktion nach drei Richtungen für notwendig. Erstens: die Unterstützung des kleineren Kunsthandwerkers, so lange bis es ihm gelingt, Terrain zu gewinnen, und auf eigenen Füssen zu stehen, was bei unserem geringen kunstgewerblichen Verkehre eine schwere Aufgabe für den Einzelnen ist, jedoch bei Schaffung einer entsprechenden Organisation gradatim erreicht werden kann. Zweitens: die Beschäftigung projektierender Künstler und ihre Aneiferung nach der Richtung hin, dass einerseits in das ungarische Kunstgewerbe der

ungarische Charakter eingeführt und dadurch unser Kunstgewerbe in nationaler Richtung entwickelt werde, andererseits aber deren Thätigkeit auch auf Entwürfe für Gegenstände des täglichen Verkehrs ausgedehnt werde, damit verhältnismässig wohlfeile und schöne Kunstgegenstände in den Verkehr gelangen. Drittens: muss das Interesse des grossen Publikums gewonnen, beziehungsweise dieses in die Bewegung einbezogen werden. Diese dreifache Thätigkeit erfordert grössere Mittel, welche der Minister, wenn die Gesellschaft geneigt ist, seinen Intentionen entsprechend vorzugehen, bereitwillig zur Verfügung stellt, damit einerseits die auf Unterstützung angewiesenen kleinen Kunstgewerbetreibenden regelmässig mit Arbeit versehen werden können, andererseits auch für die Entwicklung der projektierenden Kunst Sorge getragen werde. Jene hervorragenderen Handwerker, die zur kunstgewerblichen Arbeit Beruf und Neigung besitzen, sind sowohl in der Hauptstadt, als auch in der Provinz mit Aufmerksamkeit zu begleiten, mit entsprechenden Zeichnungen, eventuell Modellen zu versehen und auf Grund derselben mit Bestellungen zu versorgen. Ihre Erzeugnisse sind ferner zu verwerten, wobei gelungenere Gegenstände in grösserer Menge in den Verkehr gebracht werden können. Sehr wichtig ist die Ausdehnung dieser Thätigkeit auf die Provinz, mit besonderer Berücksichtigung solcher Gegenden, in welchen ein Gewerbszweig entweder seit langer Zeit heimisch ist, oder wo die Entwicklungsfähigkeit möglich erscheint. Hier bietet sich eine dankbare Aufgabe für die aus den gewerblichen Unterrichtsanstalten hervorgehenden vorzüglicheren Zöglinge. Einzubeziehen wäre auch die in kunstgewerblicher Richtung entwicklungsfähige Hausindustrie, namentlich die Thonindustrie, einige Zweige der Textilindustrie, wie die Teppichweberei und die weiblichen Handarbeiten, die insbesondere für dekorative Zwecke sehr geeignet erscheinen. Behufs Erreichung der gewünschten Resultate sind materielle Mittel notwendig, und der Minister ist bereit, zur Versorgung von Kunstgewerbetreibenden mit Arbeit, der Gesellschaft fünf Jahre lang alljährlich 20 000 Kronen zur Verfügung zu stellen. Die hauptsächlichste Bedingung des Erfolgs liegt in der Sicherung des Interesses und in der Anteilnahme des Publikums, daher es der Minister für zweckmässig erachtet, dass grössere Ausstellungen veranstaltet werden und eine solche in Budapest womöglich permanent sei. Die gewöhnlichen Weihnachts-Ausstellungen müssten früher als in der zweiten Hälfte des Dezember eröffnet werden. Was die Förderung der projektierenden Kunst und in Verbindung damit die Geltendmachung des nationalen Charakters im Kunstgewerbe betrifft, erachtet es der Minister für nicht genügend, wenn nur 2000 Kronen alljährlich als Preise ausgesetzt werden; er hat sich demnach entschlossen, die Ausschreibung für Preiskonkurrenzen zu systemisieren und zu stabilisieren, so dass alljährlich für die verschiedenen Zweige des Kunstgewerbes, von Quartal zu Quartal, 8—10 Preiskonkurrenzen mit entsprechenden Preisen ausgeschrieben werden können. Für diese Konkurrenzen ist der Minister bereit, alljährlich 8000 Kronen zu widmen. Hinsichtlich der Feststellung der Preise und der Konkurrenzbedingungen wird das Exekutivkomitee der Gesellschaft Vorschläge zu erstatten haben, während der Minister sich die Entscheidung über die Konkurrenzen vorbehält. Ausserdem beabsichtigt der Minister zu den durch die Gesellschaft zu veranstaltenden Ausstellungen für Gewerbetreibende eine goldene Staatsmedaille für hervorragende kunstgewerbliche Verdienste, und drei silberne Staatsmedaillen für hervorragende kunstgewerbliche Schöpfungen zu stiften. Die Zuurteilung dieser Preise wird der Jury überwiesen. Hinsichtlich der Medaillen hat die Jury nur Vorschläge zu erstatten, während die Zuurteilung dem Minister vorbehalten bleibt. Der Minister hofft, dass wenn die Gesellschaft in der gekennzeichneten Weise vorgehen werde, sehr schöne Resultate zu erzielen sein würden, zumal er, wie gesagt, bereit ist, insgesamt 32 000 Kronen für die erwähnten Zwecke zur Verfügung zu stellen.

PARIS. *Weltausstellung 1900. Die Erzeugnisse des fremdländischen Kunstgewerbes in französischem Urteil.* Der Vorsitzende der Pariser Union centrale des arts décoratifs, Abgeordneter Georges Berger, hat in der diesjährigen General-Versammlung dieser Gesellschaft den üblichen Rechenschaftsbericht mit einer Darlegung seiner Anschauungeu über die Stellung eingeleitet, welche das fremdländische Kunstgewerbe auf der Pariser Weltausstellung 1900 eingenommen hat. Diese von einer völlig schrankenlosen Überhebung Zeugnis gebenden Ausführungen folgen hier, nach ihrer Wiedergabe in der Revue des arts décoratifs, dem Organ der genannten Vereinigung, in möglichst wortgetreuer Übersetzung. Sie verdienen wegen der Stelle, an der sie gemacht worden sind, die weitgehendste Verbreitung und würden durch eine jede, ihnen hinzugefügte Bemerkung nur eine Abschwächung ihrer Wirkung erfahren können.

Die Ausführungen lauten:

Es ist unbestreitbar, dass unsere Überlegenheit in der Anwendung der Kunst auf die Industrie sich glänzender denn jemals bewährt hat. Die Ausstellung hat bewiesen, bis zu welchem Punkte wir es verstanden haben, unsere Herrschaft in Bezug auf die gesamten Angelegenheiten der dekorativen Kunst zu verewigen, sie hat es bewiesen, dass unsere Luxusartikel (articles de goût) das Mobiliar und den Schmuck von Innenräumen für alle Bedürfnisse des Prunkes gleichwie des Komforts liefern, dass sie den Erfordernissen des häuslichen Lebens entsprechen, oder dass sie zur Schmückung der Persönlichkeit dienen und die Mode beherrschen.

Die fremdländischen Kunsthandwerker sind durch die Unterstützungen von seiten ihrer Regierungen, oder infolge einer überaus freigebigen privaten Initiative mit bewundernswert eingerichteten Unterrichtsanstalten und mit Museen begabt worden, die im Überfluss mit Arbeiten der als die reinsten angesehenen, oder der anderen, zugleich besonders kühnen und annehmlichen Stilgattungen ausgestattet sind, welche

der ungewöhnlich fruchtbaren, oft glücklichen zeitgenössischen künstlerischen Gestaltungskraft ihre Entstehung verdanken. Ungeachtet alles dessen bleiben die französischen Werkstätten ohne Nebenbuhler, jedoch fortwährend fast ganz und gar auf sich selbst gestellt, da einerseits unsere Kunstgewerbeschulen ohne ausreichende Mittel und geeignete Räumlichkeiten, unerhörten Schwierigkeiten in Bezug auf ihre Entwickelung, auf ihre sachliche Vervollkommnung und auf ihre Anpassung an einen künstlerischen Fachunterricht begegnen, während andererseits auch unser National-Museum der dekorativen Künste seine Eröffnung aus Ursachen verzögert gesehen hat, die vom Willen seiner Organisatoren unabhängig sind.

Die fremdländischen kunstgewerblichen Erzeugnisse jeder Art offenbaren nur in sehr seltenen Fällen eine Eigenart, die, weil gewohnheitsgemäss unecht, sehr häufig bestreitbar ist. In allen Fällen läuft der Eifer, mit dem die Produzenten sich anmassen, unseren Arbeiten gleichzukommen, ja sie sogar zu übertreffen, nur auf matte und entfernte Nachahmungen von Dingen hinaus, in deren Schaffung unser nationales Genie sich auszeichnet.

Die Ausstellungen auf der Invaliden-Esplanade haben einen schmetternden Triumph des französischen Kunstgewerbes bedeutet. Sie haben die bange Unruhe beseitigt, die durch die opulenten Zurichtungen hervorgerufen worden war, deren Zeugen wir in den verschiedenen fremdländischen Abteilungen gewesen sind. Wir sind berechtigt, ein starkes Sicherheitsgefühl zu bewahren, jedoch ist es ratsam, diesem Empfinden nicht allzu sehr nachzugeben, denn unsere ausländischen Wettbewerber haben durch alle die einmütigen Huldigungen, die sie unserer Überlegenheit in sehr loyaler Weise dargebracht haben, einen Stachel des Verdrusses hindurchfühlen lassen, der bei ihnen durch die aufs Neue gefassten Vorsätze erzeugt worden ist, unseren Händen das Scepter zu entreissen, das wir noch stolz zu tragen wissen. *L.*

ZU UNSERN BILDERN

Von den auf der diesjährigen Berliner Kunstausstellung ausgestellt gewesenen kunstgewerblichen Arbeiten bringen wir in der heutigen Nummer einige des Architekten Siedle in Berlin. Bei den auf S. 45 abgebildeten Uhrenschilden ist das alte, fast ganz abhanden gekommene Verfahren, auf einer Holzplatte einen Lackgrund herzustellen und darauf zu malen, wieder zur Anwendung gebracht. Die auf S. 53 abgebildete Studie eines Schwarzwaldhauses stellt das sogenannte »Gassenloch« in Furtwangen dar. Der Rahmen zu diesem Bilde ist gleichfalls von Architekt Siedle entworfen.

Die auf S. 47 abgebildeten Entwürfe von Riegel sind für Glasbecher und ein Straussenei mit teilweise vergoldeter Silbermontierung gedacht.

Die Druckverzierungen unseres neuen Umschlages rühren von P. T. Kessler, Assistent am Museum in Mainz her.



DRUCKVERZIERUNG VON H. SANDKUHL, BERLIN

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker,* Karlsruhe i. B., Kaiser-Allee 18.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.,* Leipzig.



RICHARD RIEMERSCHMID, SALONMÖBEL IN MAHAGONI
AUSGEFÜHRT DURCH DIE VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN
(GES. GESCH.)

ERSTE AUSSTELLUNG FÜR KUNST IM HANDWERK MÜNCHEN 1901

ES sollte immer wieder daran erinnert werden — namentlich da entgegenstehende Behauptungen zeigen, dass die Thatsache noch nicht überall bekannt ist — dass schon im Sommer des Jahres 1897 ein Kreis von deutschen Künstlern in der Münchener Kunst-Ausstellung eine Abteilung für Kunstgewerbe durchgesetzt hatte und dort mit den eigenen Werken neben der angewandten Kunst des Auslandes sehr ehrenvoll bestand. Das kam freilich unerwartet, denn bis dahin hatten nur ganz vereinzelte Beispiele von modernen Arbeiten von solchen Bestrebungen Zeugnis abgelegt. Die Stickereien von Obrist waren gesehen worden, Hermann Hirzel hatte seinen Goldschmuck und Köpping seine Gläser ausgestellt. Und nun zeigte sich mit einem Male, dass ein tieferer Zusammenhang zwischen diesen Erscheinungen bestehe. Hatte die Kunde von den Bewegungen im Ausland auch sicherlich manches Talent, das sonst weiter an der Staffelei geblieben wäre, erst auf den Gedanken zu einer Bethätigung im Dienste der angewandten Kunst angeregt, so waren doch gleich die ersten Arbeiten, die gezeigt wurden, so selbständig, dass von einer direkten Beeinflussung keine Rede sein konnte. Die kleine Ausstellung war als Programm gemeint, und sie wurde auch entschieden so aufgefasst. Nachdem dann die »Vereinigten Werkstätten« zu technisch tadellosen und einheitlichen Ausführungen der Künstlerentwürfe gegründet waren, gingen geschlossene Leistungen statt der einzelnen Probestücke in die Welt.

Zuerst erschienen diese im Frühjahr 1898 im Rahmen der Berliner Kunstausstellung, von wo sie

in der Folge allerdings leider wieder verschwanden, um die Stätte nunmehr einem Kunsthandwerk zweiter Klasse zu überlassen, das von Anregungen von den Tafeln der Bahnbrecher lebt. Dresden bietet, so oft seine Ausstellungen stattfinden, dem Münchener Unternehmen gastliche Aufnahme, während die bayerische Hauptstadt selbst ihm schon nach zweimaligem Versuch die Pforten des Glaspalastes wieder verschloss. Und doch war es gut, das gerade zu dem Zeitpunkt, wo dem Kunsthandwerk von Darmstadt so vielfache Anregungen kommen, Anregungen, die man sich vergeblich bemüht nörgelnd zu verkleinern, dass zur gleichen Zeit auch in München gezeigt wurde, wie vielfach die Centralstellen Deutschlands sind, an denen heute die werdenden Kulturformen der kommenden Epoche entwickelt und gepflegt werden. Obgleich schon einige von den Künstlern, welche im Jahre 1897 die treibenden Kräfte waren, auswärtigen Rufen in neue Arbeitsgebiete gefolgt sind, so ist doch der Hauptstamm zurückgeblieben und von hier ging die neue Veranstaltung aus, welche sich diesmal als selbständige Ausstellung »Kunst im Handwerk« im Gebäude des alten Nationalmuseums in den Monaten Juli bis Oktober einrichtete. War man sonst zu Gast in den Räumen von Gemälde- und Skulpturausstellungen gewesen, so vergalt man nun mit der gleichen Aufmerksamkeit, indem dem Programme eine Abteilung für reine Kunst angegliedert wurde, soweit die Gemälde und die Kleinplastik nicht innerhalb der Zimmereinrichtungen, also an der Stelle vorgeführt wurden, für die sie eigentlich bestimmt sind.

Da widrige Umstände mancherlei Art zu überwinden waren und besonders die Geldmittel nicht in ausreichendem Masse zur Verfügung standen, so musste darauf verzichtet werden, allein oder auch nur vorwiegend neue Arbeiten zu zeigen. Die Neuheiten schliessen sich vielmehr ergänzend an eine lange Reihe schon bekannter Gegenstände an, die freilich noch nirgends in einer so klaren Übersicht sämtlich nebeneinander vereinigt waren. Gerade das macht diese Reihe von im ganzen dreissig Räumen so lehrreich, dass hier in schneller Folge die ganze Entwickelung des modernen deutschen Kunstgewerbes im wesentlichen repräsentiert durch die Arbeiten der

R. RIEMERSCHMID, SALONMÖBEL IN MAHAGONI UND SCHMIEDEEISERNER PALMENSTÄNDER



AUSGEFÜHRT IN DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN (GES. GESCH.)



BRUNO PAUL, SPEISEZIMMER, AUSGEFÜHRT DURCH DIE VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN. (GES. GESCH.)



H. OBRIST, MÜNCHEN

DREITEILIGER BRUNNEN

Vereinigten Werkstätten Revue passiert, wozu an keinem zweiten Ort in Deutschland die Vorbedingungen vorhanden wären.

Bei dieser Übersicht wird mit verstärkter Deutlichkeit erkennbar, ein wie weiter Weg seit jenen Anfängen vor vier Jahren bis zu den neuesten Leistungen zurückzulegen war, und wie erstaunlich es ist, dass er in so kurzer Zeit durchmessen wurde. Um es mit einem Worte zu sagen, es werden wenige nach den ersten Arbeiten, welche durch temperamentvolle Originalität so allgemein interessierten, geglaubt haben, dass die Bewegung sich so schnell in die Bahn des vernünftig Zweckmässigen hineinfinden würde. Natürlich hat jeder der Künstler seine besondere Entwickelung durchgemacht und die Gelegenheit ist verlockend, den verschiedenen Individualitäten einiger von ihnen durch diesen Zeitraum hindurch zu folgen.[1])

Zunächst mag die Erwähnung einiger einfacherer Möbel von F. A. O. Krüger, Wilhelm Keppler, Rudolf Rochga und Karl Bertsch den Beweis liefern, dass nicht nur an den Salon, sondern auch an Küche und Kinderzimmer gedacht wird.

Von Riemerschmid, der in letzter Zeit besonders durch den Bau und die Ausstattung des Münchener Schauspielhauses in Anspruch genommen war, sind nur bekannte Möbel aus früheren Jahren ausgestellt. Unter anderem das Musikzimmer von 1899, von welchem ich seiner Zeit in diesem Blatte gesprochen habe. Ganz besonders gefällig stellt sich auch heute noch das Wohnzimmer in Mahagoni vom Jahre 1897 dar mit seiner Eckbank und den bequemen Lehnstühlen, an denen allen nur der Sitz mit ganz flachen Polstern bespannt ist. Hier ist eins der frühesten deutschen Beispiele dafür, dass die moderne Tischlerei zugleich zierlich und einfach sein könne. Einem gleichen Geschmack entstammt der grosse Wäscheschrank aus Zirbelholz vom Jahre 1899. Da ist der Gebrauch der landläufigen Schreinerei umgekehrt und dem Naturholz an der Aussenseite gesellt sich für das Innere Politur, der wirksamste Gehilfe im Kampfe gegen den Staub. Der äussere Aufbau ist sehr vornehm und schlicht. Auf dem niedrigen, unteren

1) Das Kunstgewerbeblatt hat wiederholt Abbildungen gebracht von Möbeln, auf die ich im folgenden zurückkomme. 1. Im Dezemberheft 1899 zwei Ansichten des Musikzimmers von Riemerschmid. 2. Im Februar 1900 zwei Ansichten von dem Schlafzimmer von Pankok. 3. Im September 1900 Ansichten von den Zimmern von Bruno Paul und Bernhard Pankok in der Pariser Ausstellung. 4. Im Januar 1901 die Bücherei von Obrist. 5. Im Juliheft 1901 Metallarbeiten nach Entwürfen von H. E. v. Berlepsch und ausserdem wiederholt keramische Arbeiten von Schmuz-Baudiss und Schmidt-Pecht, sämtlich Arbeiten der Vereinigten Werkstätten.



R. RIEMERSCHMID, GROSSER WÄSCHESCHRANK, AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK MÜNCHEN (GES. GESCH.)

RICHARD RIEMER-SCHMID,



WOHNZIMMER (GES. GESCH.)

Kasten ruht der in den Massen wenig dagegen zurückspringende Oberteil mit einer eleganten kleinen Hohlkehle als oberem Abschluss. Die Thürflächen sind sehr geschickt durch die wechselnde Umgrenzung der schmalen Rahmen und Füllungen gegliedert und durch die sie horizontal überschneidenden Beschläge, die als schmale Bänder nebeneinander herlaufen. Komplizierter war die Entwickelung von Bruno Paul. Ich habe im Novemberheft 1899 dieser Zeitschrift meinen Eindruck über seine und Pankok's Möbel zusammengefasst. Ich hatte eben zum erstenmal eine Zimmereinrichtung von Paul gesehen und zwar ein Esszimmer in der Ausstellung der Münchener Secession. Es war da ein reichliches Verwenden von Gitterstabverschränkungen an den Wänden und Buffetschränken. Heute wird dieselbe Einrichtung wieder gezeigt, aber Stühle und Büffet sind durch andere Stücke ersetzt worden. Das Stabsystem am Schrank, das alle offenen Fächer verbaut hatte, ist als unpraktisch fortgefallen, und der ganze Oberteil hat einem zweithürigen Glasschrank Platz gemacht. Da ist nirgends mehr unbedingte Originalitätssucht. Auch die Stühle mit ihren vielfach gebrochenen und gezpreizten Gliedern haben solchen mit einfachen geradlinigen Beinen und bequem zurückgebogenen Lehnen, die unten nach der Mitte des Sitzes zu ansetzen, Platz gemacht. Hier liegt also das Eingeständnis, dass jene Versuche auf etwas Unhaltbares hinausgelaufen waren. Der Umschwung zeigte sich im folgenden Jahre im Jagdzimmer der Pariser Ausstellung. Nun war jede Form sachgemäss und schlicht, eine erstaunliche Veränderung in so kurzer Zeit. Besonders das Sopha ausgiebig und bequem. Die gerade Rückenlehne kaum überhöht von einer feinen, schwingenden Verzierung und an den Seiten von unten nach oben mässig abgeschrägt, so dass der Eindruck nicht mehr als erwünscht behäbig ausfiel. Und doch war hier ein feiner Duft von Grossvaterstubengemütlichkeit. Man konnte sich in die Kissen zurücklehnen und sich in eine Welt zurückversetzt glauben, in der es noch Musse gab. Auch Tisch und Stühle beschränkten sich auf sachgemässe Formen. Auf eine bequeme Biegung der Lehnen und auf eine Schwingung nach aussen in dem unteren Teil der Stuhlbeine, welche, nach oben zu verlängert, in einer vorwärts geneigten Anschwellung die Armstützen fassen. Ausser ein wenig Schnitzerei an einer Schrankthür war aller entschiedenere Schmuckaufwand dem oberen Teil der Wand vorbehalten, wo ein Holzeinlagefries durch allerlei jagdbares Getier an die Raumbestimmung erinnernd von der spiegelnden Feldertäfelung der Wand zu der gleichfalls holzverkleideten Decke hinüberleitete, die durch Konsolen in bescheidener Schnitzerei getragen wurde. Der Raum ist in einem Aufsatz über die Tischlerei der Pariser Ausstellung, den dieses Blatt vor einigen Monaten brachte, kurz erwähnt. Er nimmt auch in der Ausstellung »Kunst im Handwerk« einen besonderen Platz ein, indem er einer der wenigen ist, welcher mit einer im gleichen Zusammenhang erdachten Wand- und Deckenbekleidung ausgestattet werden konnte. Eine weitere Entwickelungsstufe stellt die Wohnzimmereinrichtung in hellpoliertem Kirschbaumholz dar, welche erst nach Verlauf einiger Wochen nach Beginn der Ausstellung in den Räumen der Maximiliansstrasse aufgestellt werden konnte. Ich habe deshalb nur einige Stücke derselben vor ihrer Vereinigung an Ort und Stelle gesehen. Die Formen sprechen einen noch gesteigerten Willen zu einer einfachen Behaglichkeit aus. Alles Holzwerk ist glatt und geradlinig behandelt. Eine

BERNH. PANKOK, SPEISE-



ZIMMER (GES. GESCH.)

Verbreiterung des Rahmens der Sophalehne läuft nach der Mitte in einem flachen Winkel zusammen. Der Polsterraum ist breit und tief wie in den gerühmten englischen easy-chairs, ohne dabei so mit Plumpheit zu renommieren, wie jene viereckigen Polsterkäfige thun. Dass die äusseren Seitenflächen an Sopha und Sesseln übereinstimmend nach unten zu beträchtlich zurückweichen und hier von verhältnismässig eng gestellten Holzfüssen über der schmalen Standfläche gehalten werden, macht die Linie neuer und vermindert das Volumen. Das Möbel steht natürlich auch durch sein eigenes Gewicht fest, also lässt sich vom Standpunkt der Logik nichts dagegen einwenden. Und doch werden sich die Augen erst an eine derartige Veränderung gewöhnen müssen.

Ist die Natur von Paul also ihrer Art nach auf bequeme Solidität gestellt, so ist Pankok's Phantasie von Hause aus mehr auf einen gewissen repräsentativen Überfluss gerichtet. Früher bereitete ihm geradezu der Reichtum seiner Ideen Verlegenheiten, führte ihn zur Formunruhe und liess die Schmuckphantastik in Gebiete eindringen, auf denen sie die Brauchbarkeit der Geräte in Frage stellte. Da jenes Schlafzimmer, auf das diese Beobachtungen in erster Reihe zutreffen, jetzt wieder ausgestellt ist, muss von neuem daran erinnert werden, um weiterhin zu betonen, dass auch für diesen Künstler schon das nächste Jahr, d. h. 1900, einen Wendepunkt bedeutete. In Paris präsentierte er sich mit einem Rauchzimmer in ruhigen Farben, er kam mit der Anwendung einer einzigen Holzart aus, die Fülle der Schnitzerei war beschränkt und die Deckenbalken nebst den Umrahmungen der Wandfelder verliefen in klaren Linien. Und doch war hier ein Verstoss gegen eine selbst gestellte Forderung: Obgleich die ganze Raumanlage auf Symmetrie berechnet war, obgleich der breiten Wandöffnung gerade gegenüber in der Mitte der Hauptwand eine bis zur Deckenhöhe sich nischenartig erhebende Umrahmung die Stelle für das grosse Sitzmöbel gebieterisch anwies, so war dennoch die Polsterbank eigensinnig bis zum Fenster hin verschoben und ihr ein rechtwinklig ansetzender kurzer Seitenteil gegeben, um das Möbel als Ecksitz zu charakterisieren. Und das nur, weil zeitweise ein gewisses Vorurteil gegen den Möbelaufbau in der Wandmitte bestand. Nun hat die Ausnutzung der Zimmerecke als Ausgangspunkt für die Raumgliederung gewiss in manchen Räumen ihre Berechtigung, und in einem gegebenen Fall mag sich das Möbel auch die Unsymmetrie von den Raumverhältnissen diktieren lassen. Für die Mehrzahl der Fälle wird aber die Gesetzmässigkeit, mit der die Natur das Gleiche überall nach verschiedenen Richtungen um einen Mittelpunkt gruppiert, ja schon die Symmetrie des menschlichen Körpers für sich allein dem Gerät als Vorbild dienen, welches denn auch thatsächlich seit Menschengedenken immer befolgt worden ist. Vor allem aber geht es doch keineswegs an, die Gleichgewichtsverhältnisse in der Raumeinheit überall bestimmt zu betonen und ihnen dann an einer wichtigen Stelle so direkt zu widersprechen.

Ich führe alle diese Einwände, welche der Künstler heute ohne Zweifel selber unterschreibt, nur an, um zu zeigen, wie die damalige Leistung nur ein Umweg zu seinem eigentlichen Ziele war, dem er sich jetzt mit solcher Entschiedenheit nähert. Es scheint, als wenn das Vorurteil gegen die ebenmässige Entwickelung des Möbelaufbaues nun endgültig abgethan sei. An zwei Beispielen neuesten Datums zeigt Pankok, wie er sich heute das einfache und das

BERNHARD PANKOK



SPEISEZIMMER (GES. GESCH.)

reiche Mobiliar denkt. Der Salon wurde in der Dresdener Ausstellung dieses Sommers bekannt. Er gehört nicht zu meinem heutigen Thema, da er an dieser Stelle bereits gewürdigt worden ist. Um des Zusammenhanges willen muss ich hier nur kurz darauf hindeuten, wie sich dort das reiche, geschnitzte Detail, die Muster der Intarsia und der gewirkten Polsterbezüge so schlicht in den Linienzug der Möbel einordnen. Und das ist erreicht ohne eine erfindungsarme Wiederholung spärlicher Motive. Zugleich kamen von dieser Hand noch niemals Geräte, die so leicht wirkten. Auch für das Ornament ist nun ein Massstab gefunden, wo der Anspruch auf selbständige Bedeutung nicht mehr störend hervortritt, während Pankok früher immer mit zu grossen Formen operierte. Für seine neue Art sind besonders auch die Intarsien in der Wandtäfelung des Trauzimmers für das Rathaus in Dessau bezeichnend, wo die zierlichen hellen und roten, gekräuselten Linien auf Füllungen von dunkelgrauem Wassereichenholz in den Formen spielend wechseln und doch die Aufmerksamkeit nur als koloristische Werte fesseln.

Noch mehr will es vielleicht bedeuten, wenn auch das ganz bescheidene Gerät so viel Gefühl für Zierlichkeit und doch zugleich für eine logische Übereinstimmung der Motive aufweist, wie das Schlafzimmer in hellpoliertem Rüsternholz, eine der jüngsten Arbeiten der vereinigten Werkstätten nach Zeichnung von Pankok. Vergleicht man die Möbel in ihrer hellen, appetitlichen Gefälligkeit, die keinen Centimeter Holz zu viel und keinen zu wenig zeigen, mit früheren einfachen Schlafzimmermöbeln von derselben Hand, so ist der Unterschied auffallend. Auch dort sprach schon die Absicht, sachlich und bequem zu sein. Dafür gerieten die Formen entweder sehr nüchtern und etwas schwer, die Schränke standen z. B. recht absichtlich mit der unteren Fläche unmittelbar am Boden oder es drängten sich bei bescheidenen Ziermotiven Übertreibungen ein. Es verlängerten sich unter anderem die Bettpfosten zu ungebührlicher Höhe durch feingedrehte Aufsatzspitzen. Die Gelegenheit zum Anstossen beim täglichen Gebrauch und die Gefahr des Abbrechens lässt sich da voraussehen. Die gleiche Idee kehrt an derselben Stelle der neuen Bettlade wieder, wird hier aber auf etwa die Hälfte der Höhe gemässigt und durch Fehlen des verbreiternden trivialen Knopfes zu einem spielenden Auslaufen der Vertikalrichtung umgedeutet. Das ganze Mobiliar ist aus den Motiven des Brettes und des gedrehten Stabes entwickelt. Der letztere zeigt sich als Stütze an Waschtoilett, Betttisch und Handtuchhalter. Das Brett, das sich beim einfachen Möbel ohnehin überall an der Kastenform deutlich präsentiert, tritt auch an Stellen auf, wo es sonst selten gezeigt wird. So springt die Rückwand des Spiegels nach allen vier Seiten hinter dem Glas hervor und umschreibt, nach oben im Bogen, nach den Seiten eckig abgeschnitten, das dick auf der Spiegelkante aufliegende Rahmenrechteck. Ebenso treten an den Flächen der übrigen Möbel, wo das Auge ein Verdecken des geradlinigen Konturs verlangt, eckige Brettansätze ein, und der Bettpfosten sorgt dadurch, dass er nach unten zu schräg über den eigentlichen Bettkasten vorspringt, für eine Abwechslung von der sonst überhand nehmenden Wiederkehr der Senkrechten. Da er, nach unten ausgeschnitten, nur mit schmalem Stützpunkt den Boden berührt, so behält das Möbel den Eindruck der Leichtigkeit trotz der durch breite Abstände der Füsse voneinander gesicherten Grundfläche. Das ist dem Auge angenehm, selbst wo geringere Masse zum Feststehen genügen würden.

Auch ein reiches Speisezimmer vom jahre 1900 in Wassereiche mit Intarsien an den Schrankthüren



der deutschen Nadelarbeit geradezu revolutioniert haben. Trotz dieser so feinfühligen und erfolgreichen Beschäftigung mit diesem weichen Material mag doch die eigentliche Heimat dieser Phantasie in räumlichen Vorstellungen liegen, und der Stein scheint mir sein gegebenes Material zu sein. Allerdings hat er sich auch sonst andere gesucht. Er hat einen Wandbrunnen für Kupfer entworfen, der von der Firma Wilhelm & Lind ausgeführt wurde. Hier ist von der Metallplatte ausgegangen, in die ein streng stilisiertes Eichenblattornament hineingetrieben und die dann zu mehreren eckigen Formen aneinandergefügt wurden, obgleich die Metalltreiberei die runde Form ebenso gut ausführen kann. Jedenfalls scheint diese Arbeit mehr als Ausnahme in der Produktion des Künstlers zu stehen. Das Holz dagegen hat er sich wiederholt erwählt, aber mir scheint nicht, dass die besonderen Tugenden dieses Materials dem Künstler so vertraut sind, wie die des Steins. Die Bücherei mit den angefügten Sitzplätzen, welche gleichfalls zum erstenmal in Paris erschien, wirkt nicht nur darum so schwer in den Verhältnissen, weil sie für einen grösseren Repräsentationsraum gedacht ist. Wenn auch die Masse bedeutend sind, so verlangt doch das Holz in der Behandlung eine Leichtigkeit, ein Betonen seiner

H. OBRIST STEHBRUNNEN UND ASCHENURNE ALS GRABDENKMAL



gehört seiner ganzen Art nach in diese spätere Periode.

Wenn die bis jetzt genannten Künstler eine deutliche Entwickelungsgeschichte in der Aufeinanderfolge ihrer Arbeit niedergelegt haben und dadurch manche Überraschung bereiteten, so unterscheidet sich Herrmann Obrist von ihnen darin, dass er seine ganze Art von Anfang an klar zeigte. Allenfalls könnte es in Erstaunen setzen, dass dieser Bildhauer sich auf ein so ganz anderes Gebiet begab, als er zum erstenmale Kunsthandwerker wurde. Statt, wie es sein Beruf ihn gelehrt, widerstrebende Massen zu klaren, kräftigen Formen zu gestalten, erdachte er für schmiegsame Seidenfäden zierliches Geranke und fühlte die zarte Lieblichkeit der feinen Pflanzenwelt nach. Die einzige Eigenschaft, in der ein scharfer Beobachter den Bildner hätte vermuten können, gewohnt für den Raum zu denken, offenbarte sich in der schlichten, klaren Verteilung der Schmuckwerte und in dem völligen Abwenden von dem Japanismus, der ihm sonst doch durch sein lebendiges Naturgefühl lieb und verwandt sein musste. Es ist heute allgemein bekannt, wie die Stickereien nach Obrist's Entwürfen das bis dahin so arg verwahrloste Gebiet



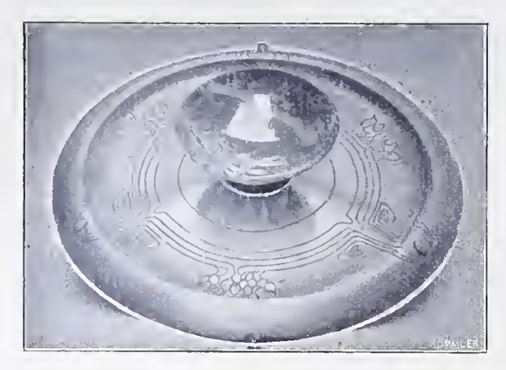
H. OBRIST, GRABDENKMAL

Elastizität, damit es nicht den Eindruck mache, als habe es sich zur Wiedergabe eines Steinmodells hergegeben. Solche scheinbare Verwechslung des Materials liegt für mein Empfinden auch in den beiden Säulenkapitälen, welche die Versuche von architektonischen Neugestaltungen sind. Das eine Beispiel ist für Ausführung in Stein bestimmt und zeigt trotzdem ein Gefüge von vierseitigen Balken, die, als seien sie mit Beil und Säge zurecht getischlert, aufrecht auf eine runde Säule gestellt sind. Die Holzsäule dagegen, bestimmt, ein Verandadach zu tragen, zeigt in ihrer oberen Endung deutlich die Formen, welche der Steinbildner Obrist anzuwenden pflegt.

Wie reiche Gelegenheit findet sich, das Lieblingsmaterial anzuwenden. Grosse, fast ganz vernachlässigte Gebiete sind da dem künstlerischen Empfinden zurück zu erobern. Der Künstler mag oft mit Ungeduld vor dem Schmuck unserer öffentlichen Plätze gestanden haben, wo die Zierbrunnen an der Tagesordnung sind. Wie waren die in der Regel beschaffen? Hatte der Bildhauer, der sie errichtete, darnach getrachtet, den Stein als Umfassungsbau für das Wasser zu gestalten? Gleichsam als das Haus des nassen Elements, von wo es seine gute, erfrischende Gabe mildthätig austeilt. Nein, die meisten waren nur darauf bedacht gewesen, hier Statuen zu errichten, wie sie auch an jeder anderen Stelle und ohne Beziehung zum Wasser denkbar wären. Eine Nymphe, die in dem Lärm des Strassentreibens heimatlos ist, ein Germane, dem man gleichfalls nie anderswo als auf der Bühne begegnet, oder auch eine Sphinx — irgend ein Verlegenheitsbehelf. An die Figur, die Hauptsache, war dann irgendwie ein Becken oder ein grosses Bassin angefügt, eben nur so um des Auftrags willen. Es sollte ja doch einmal ein Brunnen sein. Oder das Wasser rieselte auch zwischen einem Haufen von Naturblöcken hervor, dann war von der notwendigen Sammelstelle erst recht kein Aufhebens gemacht. Schliesslich waren das alles Gruppen, die vom Brunnen nichts als den Namen hatten. Wasser, welche die Luft kühlten und vielleicht als springende Strahlen die Augen ergötzten, aber häufig schon durch den Standort, inmitten eines Rasens, dessen Betreten verboten ist, davon ausgeschlossen, den eigentlichen Zweck zu erfüllen, nämlich durstende Lippen zu erquicken.

Obrist aber will Brunnen aufrichten, aus denen man trinken kann und an denen gleichzeitig das Auge seine Freude hat. Er will nicht den vorgespiegelten Zweck zum Vorwand machen, um so nebenbei ein wenig Schönheit in das banale Alltagsleben einzuschmuggeln, sondern er verlangt nichts anderes, als rückhaltlos dem Zweck zu dienen, und er weiss, dass die Schönheit ihm dann unversehens unter den Händen entspringen wird. Indem er den Gedanken eines Brunnens gestaltet, kommen ihm nur solche Vorstellungen, die sich auf die vernünftige und zum Gebrauch möglichst bequeme Zusammenfassung des quellenden Strahls beziehen. So wird das Sammelbecken unbedingt zum Ausgangspunkt der Anlage. Wie seine Kante sich schön rundet und in angenehm gewölbter Tiefe das Nass aufnimmt, das ist die erste Vorbedingung. Dann muss diese Schale auf eine bestimmte Höhe gehoben werden, dem Trinker zu grösserer Bequemlichkeit. Da aber dasselbe Material Schale und Unterbau bilden soll, so wächst, wo die Grösse dies zulässt, beides aus demselben Block heraus. Die Rundung des Wasserbassins wird lebhaft hervorgehoben durch den vierseitigen Klotz, der, in den Massen sich verjüngend, aufsteigt und scheinbar in drei Arme auseinandergeteilt, umfassend über den Rand der Schale hinübergreift, sie so sicher eingeschlossen festhaltend. An der Rückseite an Stelle des vierten Armes richtet sich ein aufstrebender Pfosten in die Höhe, um die Röhrenleitung aufzunehmen. Hier würde er sich fest und natürlich an eine Mauer anlehnen.

Für die Mitte eines freien Platzes dagegen dehnt sich die Anlage in die Breite. Drei Schalen, nur mit den vorderen Wandteilen aus dem Stein herausgehauen, der sich in den Zwischenräumen in eleganter Schwingung um die Höhlungen zusammenschliesst. Sie ruhen auf einem komplizierten Unterbau aus glatt-



SCHMUCKSCHALE, ENTWURF: PAUL HAUSTEIN
AUSFÜHRUNG: VEREIN. WERKSTÄTTEN F. K. I. H.

gehauenen Quadern und Blöcken, die, in rohgehauenen Bossen zwischen den glatten Flächen hervorquellend, die Schönheit der künstlerisch gewollten Linien durch die barocke Zufallsbildung hervorheben. Der Aufsatz mit der Wasserleitung wiederholt oberhalb der glatten Flächen des Bassins die knorrigen Formen der Bossen in stilisiert emporwachsenden Gebilden. Auch hier ist die Versuchung, welche für die meisten Plastiker sehr gross wäre, wenigstens an dieser Stelle die realistische Gestalt eines Brunnenmännchens anzubringen, tapfer zurückgewiesen. Das besagt natürlich nicht, dass sich der Brunnen von nun an für alle Zeiten jeden figürlichen Schmuck versagen werde — hat doch eben jetzt Ludwig Habich in seiner wundervollen Brunnennische mit der Gestalt des Durstenden gezeigt, wie wohl auch an solcher Stelle die unversiegliche Freude an der körperlichen Schönheit ihren neuen Ausdruck finden kann. Aber dass es auch ohne solche Zugaben geht und dass gerade ein Plastiker seine Freude an der ganz abstrakten Form so selbstbewusst auslebt, das hat für unsere Zeit, die ihre Kulturformen erst bilden will, eine ganz besondere Bedeutung.

Aber nicht an den Menschen allein, auch an die Tierwelt wird gedacht. Eine Anlage, welche Menschen, Pferden, Hunden und Vögeln jedem seine gesonderte Trinkstelle anweist, vereinigt das Motiv von der im Steingerüst hängenden Schale mit mehrfachen, symmetrisch eingefügten Höhlungen. Hiermit ist ausdrücklich an die Bestrebungen von Tierschutz- und Mässigkeitsvereinen gedacht. Endlich gilt mir als ein ganz besonderer Vorzug dieser Brunnen, dass sie so gut in massivem Gestein, wie auch in Beton ausführbar sind, durch welche Eigenschaft die Möglichkeit ihrer sehr weiten Verbreitung gegeben ist.

Wie des Brunnens, nimmt Obrist sich des Grabdenkmals an, das er gleichfalls ohne Zuthaten dessen, was man sonst unter eigentlicher Bildhauerarbeit verstand, als die Umfassung der Grabstätte behandelt, mit einem zu Häupten aufragenden Stein, an den sich die Inschriftentafel lehnt. Auch die Aschenurne musste diesen, mit den Gebräuchen der kommenden Zeit rechnenden Geist beschäftigen.

Sollte nicht dieses bildende Schaffen, das so ganz die direkte Nachahmung einer Naturform verschmäht, einen entschiedenen Einfluss auf den mitschaffenden Freundeskreis gehabt haben? In der Konstatierung dieser Vermutung liegt keine Minderung anderer Einzelverdienste. So viel ist jedenfalls sicher, dass neuerdings in allem Gerät, das in den »Vereinigten Werkstätten« produziert wird, der naturalistische Schmuck immer mehr zurücktritt. Es ist wahr, dass es für ähnliche Tendenzen schon von Anfang an Beispiele gegeben hat. So die bekannten Leuchter von Riemerschmid, den ganz schlanken, hohen und den Handleuchter mit dem an zwei Stielen über ein einwärts gewölbtes Blatt sich neigenden Kelch. Beiläufig bemerkt, scheint mir der letztere die Verlängerung der Richtung nach oben durch die Kerze besser zu vertragen, als das an sich schon sehr hoch aufgerichtete erste Exemplar. Auch die Dekorationsmotive der Keramiker, Schmuz-Baudiss und der Familie von Heider, blieben bei aller Betonung der naturalistischen Anregung doch von eigentlichem Realismus frei. Dagegen trat die Kleinplastik von Sophie Burger-Hartmann, Theodor von Gosen und Ignatius Taschner damals noch mit Vorliebe als Aschenschalen, Serviettenringe und Briefbeschwerer auf, während sie doch nichts anderes sind und waren als kleine Menschenfigürchen, welche durch irgend einen Ansatz der Aufgabe ungefähr dienstbar gemacht waren, nach der sie schliesslich benannt wurden. Als Schmuckstücke lässt sich auch gar nichts gegen diese zum Teil reizenden Sächelchen sagen, nur kann man sie nicht als Gebrauchsgegenstände ansehen, unorganisch, wie die Verbindung von Naturform und Konstruktion geblieben ist. Zum Glück fängt diese

TINTENFASS, ENTWURF: PAUL HAUSTEIN, ZIERVASE, ENTW.: ELSE SOPOTKA AUSFÜHRUNG: VER. WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN





FLACON UND ZIERVASE, ENTWURF VON PAUL HAUSTEIN, AUSFÜHRUNG VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN F. K. I. H., MÜNCHEN.

Bemerkung schon an, zu den billigen Weisheiten zu gehören, und auch die »Kunst im Handwerk« hat ihrer Berechtigung beigepflichtet, indem alle jene Dinge im Katalog unter der Abteilung »Plastik« untergebracht sind. Innerhalb der Fachgruppen dagegen, welche sich als Glas- und Thonwaren, Metallsachen, Uhren, sowie Stickereien und Lederwaren einführen, ist mit diesem Zwitterwesen von Kunst »und« Handwerk gründlich aufgeräumt. Auch machen sich die wirklichen Gebrauchsgeräte immer bemerkbarer. Neben den schönen Kronen für elektrisches Licht von Eugen Berner, Pankok und Paul erscheinen endlich auch die geschmackvollen Petroleum-Tischlampen, nach denen ein so entschiedenes Bedürfnis vorlag. Allerdings vermisste ich noch die ganz einfache Petroleum-Arbeitslampe. Dafür sind glatte Messing-Handleuchter vorhanden, Streichholzständer und Schreibtischgerät in ausgesägtem Messingblech. Alle diese Dinge haben im Gegensatz zu den früher beliebten Winzigkeiten grosse resolute Gestalt, manche scheinen darin sogar etwas viel des Guten zu thun.

Prächtig, gesund und erfreulich stehen die Gläser von Riemerschmid da. Richtig für den Gebrauch gefunden. Die Höhlungen sind breit und tief, die Standflächen sicher eingerichtet und die Stengel, diese Gefahr für das lange Leben des Glases, nach Möglichkeit vermieden.

Nicht ganz einleuchten wollte mir an mehreren Exemplaren der kräftig eingezogene obere Rand, welcher in manchen Fällen dem bequemen Trinken kaum förderlich sein kann. Auch die Speisebestecks von Riemerschmid erschienen natürlich auf jedem Esstisch in der Ausstellung. Es sind zu den bekannten noch manche neue Stücke hinzugekommen, besonders Löffel, an denen fast der ganze Stiel verhältnismässig breit ist, mit gerader Abgrenzung am Ende und nur einer kurzen, schmal zusammengezogenen Überleitung zwischen Handhabe und Schaufel.

Unter die im Lauf der letzten Jahre von den Werkstätten aufgenommenen Techniken gehören die Bronzen, welche von Elkan in sehr vielfarbigen Nuancen erzielt werden. Die purpurnen und goldgelben Flecken, die durch Anwendung von Kupferoxydul entstehen, geben dem Metall lebhaft koloristischen Reiz. Nach derselben Richtung weisen die buntgeflammten Emaillen, mit denen Paul Haustein und Else Sopotka viele von ihren Metallarbeiten zieren. Die letztgenannte Dame zeigt auch vielfach eigenhändig in verschiedenen Metallen getriebene Arbeit. Ein besonderes Verfahren von Joseph Schneckendorf von goldhaltigen, vor der Flamme geblasenen Gläsern giebt diskret irisierende Effekte, welche im Gegensatz zu dem starken Perlmutterglanz der Tiffany-Vasen an die Oberflächenerscheinung antik-römischer Glasgefässe erinnern, denen sie ausserdem in der Farbe überlegen sind. Eine weitere Neuheit sind die Fritten-Steinzeuge der Familie von Heider mit matten, schwach goldgeaderten Glasuren, an denen häufig die innere Gefässwandung durch blanke Glasur hervorgehoben ist.

Zum Schluss noch ein Wort über die Farbenstimmungen, welche in diesem Künstlerkreise gepflegt werden. Sie entsprechen im ganzen den koloristischen Idealen der Münchener Malerei aus der ersten Hälfte der neunziger Jahre. Die vornehme Nuancenfeinheit gefällt sich meist in gedämpften Tönen. Dem Holz bleibt besonders neuerdings grundsätzlich seine Naturfarbe, und es scheint, dass auch die als »Altmahagoni« bezeichnete Beize absichtlich gemieden wird. Pankok

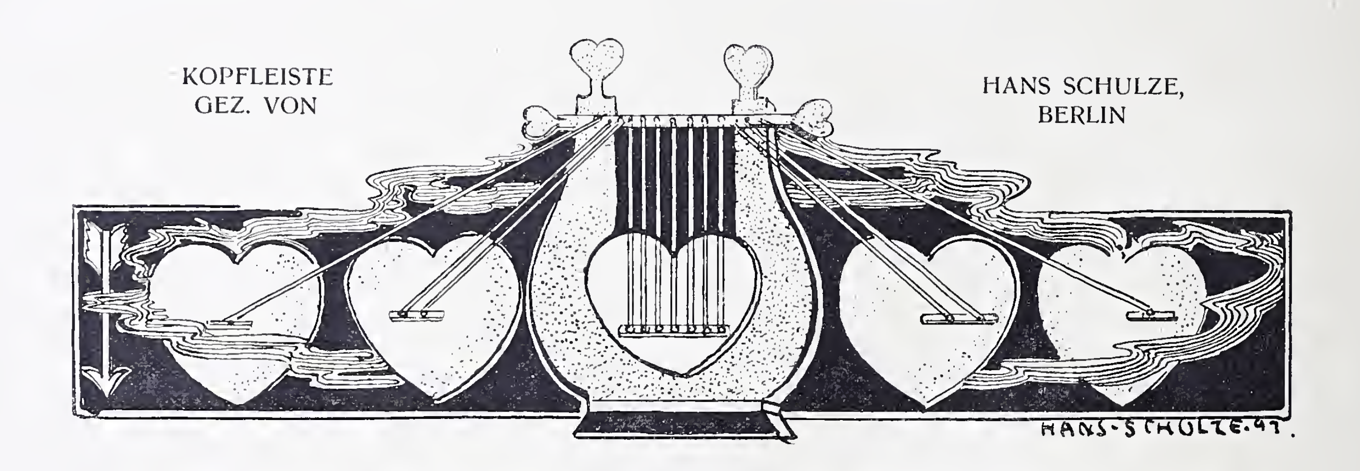


ZIERSCHALE UND ZIERVASE, ENTWURF VON PAUL HAUSTEIN AUSFÜHRUNG VON DEN VEREINIG. WERKSTÄTTEN F. K. I. H., MÜNCHEN

liebt eine pompösere Farbe: ein volles Blau, ein mittelhelles kaltes Grün und einen sehr blauen Purpur, wie ihn dunklere Rosen annehmen, die mehrere Tage im Wasser standen. Dieser Geschmack verrät eine entschieden starknervige Natur, wie sie sich auch in den Zeichnungen der Tapeten ankündigt, welche Pankok seit kurzem für die Lüneburger Tapetenfabrik Friedrich Enckhausen entwarf. Unbeeinflusst durch das viel befürwortete Streben nach geschlossener Tonwirkung, heben diese Wandpapiere sehr entschieden das Recht des Musters hervor. Überall sieht man Ast- und Bandformen sehr nachdrücklich über die Wände laufen. Für sehr schlichte Räume mit glattlinigen, sparsam verteilten Möbeln mögen diese Muster wohl ihre Berechtigung haben, besonders wenn sie, der Höhenrichtung folgend, sich der Tendenz der Wand anschliessen. Selbst ein Bild kleineren Formats, das so wie so in der Nähe gesehen sein will, wird dadurch nicht beeinträchtigt. Es bleibt dem aufmerksamen Auge vorbehalten. Wo aber die hellen Ornamente nach Wellen- oder Schlangenart in Diagonalrichtung die Fläche schneiden, bringen sie ein gefährliches Element der Beunruhigung in die Dekoration. Die Tapete des Esszimmers in der Abbildung ist der Art, wenn sie auch im Grau und Purpur der natürlichen Farben weniger zerrissen erscheint als in Schwarz und Weiss.

Neben den oft gesehenen farbenschönen Tapeten von Eckmann (bei Engelhard in Mannheim), welche in den Interieurs vielfach verwendet waren, kennzeichnen sich die von Riemerschmid aus der Anhalter Tapetenfabrik in Dessau durch ihren vollkommen ruhigen Ton. Diese bescheidenen Strichverschlingungen, die gar keinen Musterehrgeiz mehr zeigen und nur im Friesstreifen Linie zulassen, scheinen mir das Ideal für kleine Räume, in denen die Möbel nahe aneinander gerückt werden müssen. Selbst Blau und Gelb zusammen wirken in dieser Manier noch als ruhiger, gebrochen blauer Ton.

A. L. PLEHN.



KOPFLEISTE GEZ. VON HANS SCHULZE, BERLIN

KLEINE MITTEILUNGEN

SCHULEN

BERLIN. Dem *Jahresbericht der Kgl. Kunstgewerbeschule für das Schuljahr 1900/1901* zufolge wurden im November 1900 zwei neue Abendklassen für Kopfzeichnen nach der Natur eröffnet. Die bisherige Klasse für Kopfzeichnen wurde in eine ausschliesslich für Schülerinnen bestimmte Klasse für Kopf- und Aktzeichnen verwandelt. Mit Ende März wurde die Ergänzungsklasse für kunstgewerbliche Aufnahmen als fernerhin entbehrlich aufgehoben. Den Tages-Unterricht besuchten im Winter-Semester 410, im Sommer-Quartal 361 Schüler, den Abend-Unterricht im Winter-Semester 644, im Sommer-Quartal 474 Schüler. -u-

MUSEEN

FLENSBURG. Dem *Bericht des Städtischen Kunstgewerbe-Museums für das Jahr 1900* entnehmen wir folgendes: Der Aufgabe des Museums entsprechend wurde auch im Berichtsjahre beim Ankauf von Gegenständen besonders Wert auf die Erwerbung von alten heimischen Arbeiten des Kunstgewerbes gelegt. So sehr auch die neue Zeitrichtung mit den Überbleibseln altheimischer Kunstthätigkeit, wie mit Resten alter Wohnungsausstattungen, wie sie Schleswig-Holstein vor anderen Gegenden Deutschlands von jeher voraus hatte, aufzuräumen wusste, konnten dennoch von letzteren einige typische Formen erworben werden. Ein hervorragendes In-



TAFELAUFSATZ, ENTWORFEN VOM † DIREKTOR H. GÖTZ, KARLSRUHE
AUSGEFÜHRT VON SILBERWARENFABRIKANT KARL DEIBELE, PFORZHEIM

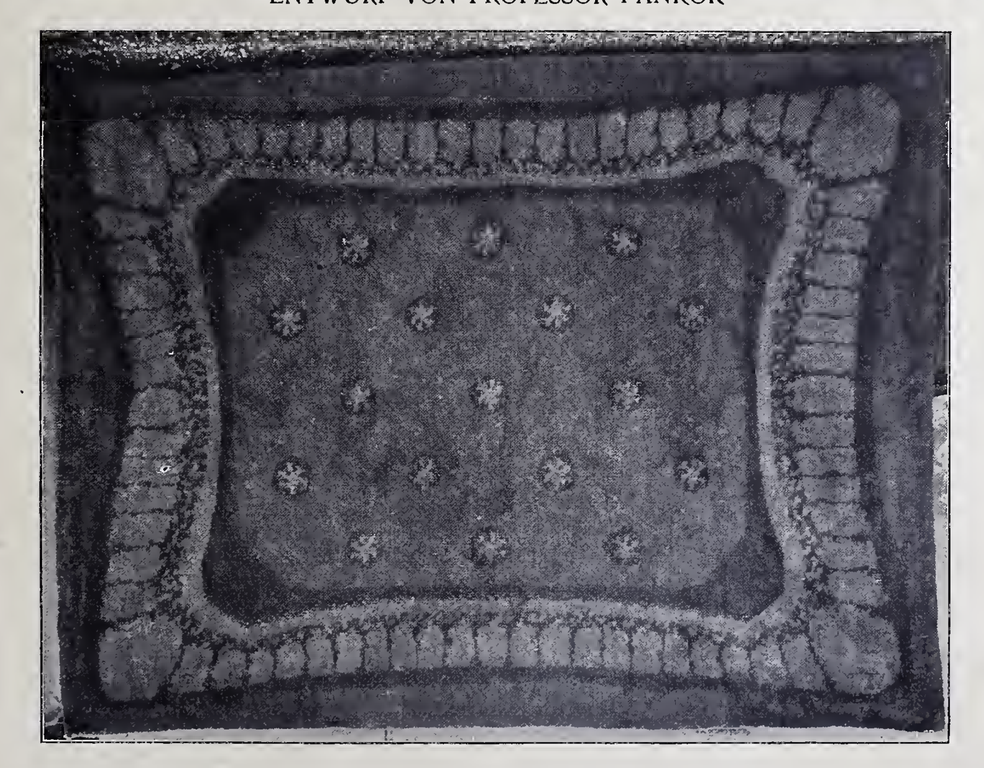
teresse bieten insonderheit die bäuerlichen Interieurs, weil sie je nach der Gegend, in der sie entstanden, ein ganz eigenartiges Gepräge aufweisen. Von städtischen Wohnungsausstattungen ist ein holländisches Interieur von 1625 in Friedrichstadt angekauft worden. Durch die sehr saubere Durchbildung der einfachen aber geschickt angeordneten Holzkonstruktionen erhält dasselbe für die Sammlung des Museums einen ganz besonderen Wert. Ein in Gestaltung und Detailbildung analoger Raum findet sich in Musée Plantin in Antwerpen. Eine weitere Kompletierung der Sammlung der Wohnräume ergab der Ankauf einer reich vergoldeten Ledertapete nebst den dazu gehörigen Eichenholz-Lambris, eines Fayence-Säulenofens und einer Intarsienthür. Dieselben werden Veranlassung geben zur Herstellung eines vornehm gehaltenen Wohnraums aus dem zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts. Die Abteilung der Möbel wurde vermehrt durch den Erwerb eines Schrankes vom Jahre 1620 und einer holländischen Bettlade aus dem 16. Jahrhundert. Die Sammlung der Holzschnitzereien wurde bereichert durch drei Füllbretter aus Norderdithmarschen, Arbeiten der Frührenaissance, durch sieben figürliche Reliefs mit Darstellungen aus der Leidensgeschichte Christi aus der Gegend von Tondern, im Jahre 1591 angefertigt, durch eine Anzahl vorzüglicher französischer Schnitzereien aus der Zeit der Régence und Louis XVI. und durch zwei Mangelhölzer aus Alsen und Nordfriesland. Die Sammlung von Schmiedearbeiten wurde vervollständigt durch einige Gitter aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert und durch zwei Kaminständer. Unter den Arbeiten in Bronze ist zu nennen eine Kirchenglocke aus dem Jahre 1566, wie auch den Sammlungsobjekten in Edelmetall einzelne sehr gute Stücke eingefügt werden konnten. Die Sammlung der Schleswig-Holsteinischen Fayencen konnte durch den Erwerb einzelner interessanter Stücke aus einer Privatsammlung, meist Kellinghuser Arbeiten, die aussereuropäischen Fayencen durch drei Lindos-Schüsseln von der Insel Rhodos, die Sammlung der Steingut-Erzeugnisse durch drei grosse Schüsseln und die Abteilung kirchlicher Altertümer durch Bilder und Teile von Epitaphien vermehrt werden. Der seit Jahren geplante Neubau des Kunstgewerbe-Museums ist im August 1900 in Angriff genommen worden. Von der Bauleitung wird gehofft, den Bau zum Herbst 1902 fertigstellen zu können. Der Bericht enthält ferner Mitteilungen des Direktors Heinrich Sauermann über »Frühmittelalterliche Formen am heimischen Hausgerät« und über »Heinrich Ringerink, ein Flensburger Kunsthandwerker der Hochrenaissance«. -u-

LEIPZIG. Dem *Jahresbericht des Kunstgewerbemuseums für das Jahr 1900* entnehmen wir folgendes: Die städtischen Kollegien bewilligten als ausserordentlichen Beitrag wie im Vorjahre 14 000 M., während der Staat wie bisher einen Beitrag von 5000 M. gewährte und den ausserordentlichen Zuschuss für die Bibliothek von 2000 M. auf 2500 M. erhöhte. Durch das Vermächtnis eines Ungenannten ist für Pariser Ankäufe dem Museum ein Betrag von 3000 M. überwiesen worden. Die Zahl der Mitglieder stieg von 701 auf 810. Der Besuch der Pariser Weltausstellung 1900 ist 41 Kunsthandwerkern mit Hilfe städtischer Beihilfen von 150 bis 300 M. ermöglicht worden. Hierzu hatte der Rat der Stadt 10 000 M. bewilligt. Weitere Stipendien in Höhe von 5000 M. bewilligte der Rat im Herbst zu gleichem Zwecke für 25 Angehörige des Buchgewerbes. Die Übersicht über die Ankäufe der Jahre 1896—1900 (seit der Übersiedelung des Museums in das Grassi-Museum) weist insgesamt 610 Nummern auf, von denen 153 auf das Jahr 1900 entfallen. In diesen Ankäufen überwiegen bei weitem die Arbeiten alter Kunst. Den wichtigsten Zuwachs erfuhr das Museum durch den Einbau eines aus Haarlem stammenden Salons in vortrefflicher Rokokotäfelung und mit grossen in die Wände eingelassenen Gemälden. Die Erhaltung des ganzen, um 1763 eingerichteten, vornehm wirkenden Raumes ist so vorzüglich, dass nirgends zu Restaurationen geschritten zu werden brauchte. Einstweilen hat hier die junge Porzellansammlung des Museums Aufstellung gefunden, wovon der grösste Teil 1899 und 1900 erworben wurde. In der Erwerbung neuzeitiger Kunstwerke hat sich die Direktion des Museums geflissentlich eine gewisse Zurückhaltung auferlegt. Die beste Gelegenheit zur Vergleichung der besten modernen Arbeiten untereinander bot die Pariser Weltausstellung 1900. Hier wurde es dem Museum durch die Gewährung einer städtischen Beihilfe von 50 000 M. möglich, den Grundstock zu einer gewählten Sammlung von neuzeitigen Kunstwerken zu legen. Unter den Geschenken des Jahres 1900 ist besonders zu erwähnen eine umfangreiche Sammlung von persischen und türkischen Fliesen und Fliesenfragmenten und von Fostât-Scherben, die Dr. Walter Schulz aus Leipzig an Ort und Stelle zusammengebracht hat. Der Besuch der Sammlungen bewegte sich in steigender Richtung, doch wird die auf Grund einer Eingabe mit dem 1. April 1901 in Kraft getretene Ratsverfügung, durch die nur noch am Sonnabend von Nichtmitgliedern des Vereins ein Eintrittsgeld genommen wird, den Besuch noch mehr heben. Kleinere wechselnde Ausstellungen dienten vor allem dem praktischen Interesse der Handwerker und Industriellen. Von der Abhaltung grosser internationaler Fachausstellungen, wie sie zu den Engrosmessen wichtig wären, muss zur Zeit aus Raummangel Abstand genommen werden. Die von der Direktion in kleineren Kreisen abgehaltenen Führungen haben sich bewährt. Trotz dieser Versuche, die Gemeinnützigkeit des Museums zu steigern, war dasselbe in seiner gegenwärtigen Verfassung und bei den unzureichenden Mitteln nicht in der Lage, sich in selbstthätiger Weise auf die Seite jener fortschrittlichen Bestrebungen zu stellen, die anderwärts erfolgreich Boden gefasst haben. Die in dieser Richtung liegenden Unternehmungen in anderen Städten haben den Plan zur Gründung einer Gesellschaft reifen lassen, die sich die Erweiterung der Museumsthätigkeit in der Pflege neuzeitiger Kunst zur Aufgabe macht. Nach

HANDGEKNÜPFTE SMYRNA-TEPPICHE; AUSGEF. DURCH DIE VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN F. KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN.



ENTWURF VON PROFESSOR PANKOK



ENTWURF VON RUDOLF ROCHGA

kurzer Zeit waren gegen 70000 M. von 30 Teilhabern gezeichnet. Die ganze Angelegenheit wird hoffentlich bald ihre Verwirklichung erfahren. -u-

NÜRNBERG. Nach dem *Jahresbericht des Bayerischen Gewerbemuseums für das Jahr 1900* fand am 21. Oktober die feierliche Einweihung des Gebäudes für die beiden technischen Abteilungen des Museums und für die der Förderung des Kleingewerbes dienende Ausstellung von Betriebsmaschinen und Geräten statt. Dasselbe ist auch zur Aufnahme der elektrotechnischen Untersuchungsanstalt bestimmt. Um die Handwerker mit der Behandlung der Maschinen vertraut zu machen und auch sonst noch technisch und zeichnerisch auszubilden, wurde die Einrichtung von Meisterkursen beschlossen und dafür gesorgt, diese Neueinrichtung im ganzen Lande bekannt zu machen. Gleich zu Beginn d. J. 1901 konnte mit einem Meisterkursus für Schreiner begonnen werden. Der Lehrplan umfasst ausser dem Werkstättenunterricht das Fachzeichnen, den chemisch-technischen und mechanisch-technischen Unterricht und das gewerbliche Rechnen. Die permanente Ausstellung für Industrie und Handel, die sich zuletzt darauf beschränkt hatte, Arbeiten des modernen Kunstgewerbes auszustellen, hat am 1 Januar 1901 ihre Thätigkeit eingestellt. Gute Arbeiten des zeitgenössischen Kunstgewerbes werden jedoch nach wie vor im Gewerbemuseum ausgestellt. In der mechanisch-technischen Abteilung steigerten sich gegen das Vorjahr wiederum die erledigten Arbeiten. Während i. J. 1899 insgesamt 2500 Arbeiten zur Behandlung kamen, ist die Summe für das Berichtsjahr auf 2975 Arbeitsnummern gewachsen. Davon erledigte die technische Stelle für gewerblichen Rechtsschutz 2101 Anfragen und Eingaben auf dem Gebiete des Patent-, Muster- und Warenzeichenwesens, während allgemein gewerbliche und technische Fragen in 449 Fällen erledigt wurden. Die am 19. Oktober 1900 eröffnete Ausstellung von Betriebsmaschinen und Geräten für das Kleingewerbe war im Berichtsjahr von 32 Ausstellern beschickt, wodurch sämtliche verfügbare Plätze vergeben waren. Wie im Vorjahr so waren auch im Berichtsjahr umfangreiche Arbeiten betreffs Prüfung und Begutachtung von Projekten über Ausrüstung von Werkgenossenschaften mit Motoren und Arbeitsmaschinen zu erledigen. Die mechanisch-technische Material-Prüfungsanstalt hat im Berichtsjahr 110 Untersuchungsserien ausgeführt. Der chemisch-technischen Abteilung wurden im Berichtsjahr 2370 Aufträge überwiesen, welche 850 schriftliche Gutachten erforderten. Das Zeichenbureau erledigte neben den umfangreichen Arbeiten für die Neubauten der technischen Betriebe des Museums und den Vorarbeiten für die Pariser Weltausstellung 107 Aufträge künstlerischer und technischer Art. In der permanenten Ausstellung für modernes Kunstgewerbe wurde darnach getrachtet, durch Herbeiziehung einheimischer und auswärtiger Künstler und Handwerker die neuesten Erzeugnisse des modernen Kunstgewerbes vorzuführen. -u-

PRAG. Dem *Bericht des Kunstgewerbe-Museums für das Verwaltungsjahr 1900* zufolge vollzog sich in diesem Jahre die Übersiedelung des Museums aus seinen ursprünglichen Lokalitäten im Rudolphinum in das neue ausschliesslich den Zwecken des Kunstgewerbe-Museums gewidmete Gebäude. Wenn auch die Mittel des Museums durch die Übersiedelung und Neuaufstellung der Sammlungen in hohem Masse in Anspruch genommen waren, so wurde doch in der Vermehrung der Sammlungen fortgefahren, besonders durch Gegenstände grösseren Umfangs, deren Aufstellung erst jetzt in den neuen Räumen möglich ist. Zu nennen sind vor allem die Gegenstände des auf der Pariser Weltausstellung ausgestellt gewesenen Interieurs der K. K. Kunstgewerbeschule in Prag und das im Auftrage der Handels- und Gewerbekammer in Prag hergestellte »Böhmische Interieur«. Durch den Neubau wurde auch die Bibliothek endlich aus ihren engen Räumlichkeiten, welche ihrer Entwickelung so hinderlich gewesen waren, erlöst. Und die Folgen der günstigen Verhältnisse traten sofort in einer ganz bedeutenden Steigerung der Besucherzahl zu Tage. Für Zwecke der Preisausschreiben wandte die Handelskammer dem Museum einen Betrag von 1000 Kronen zu. Es wurden daraus drei Preise für die Wettbewerbe entnommen. Infolge der vollständigen Inanspruchnahme des Museumspersonals durch die Übersiedelung des Museums konnte das Ausstellungswesen nur in einem beschränkten Masse gepflegt werden. Zu erwähnen ist besonders die Weihnachtsausstellung. In Vertretung des Museums wurde der Direktor desselben in die städtische Kommission für Erhaltung und Inventarisierung der Bau-, Kunst- und historischen Denkmäler der Stadt Prag delegiert; derselbe nahm auch im Namen des Museums an der auf Anregung des Mährischen Gewerbemuseums in Brünn einberufenen Konferenz der Delegierten österreichischer Kunstgewerbe-Museen teil, welche vom 15. bis 18. März in Wien behufs gemeinschaftlichen Vorganges in Ausstellungsangelegenheiten stattfand. In den Einnahmen ist im Berichtsjahre keine Veränderung eingetreten, indem die Beihilfen aus Staats- und Landesmitteln, gleich wie der Betrag der Handelskammer die Höhe wie in früheren Jahren behielten. Leider konnte einer ausserordentlichen Beihilfe aus Staatsmitteln für Ankäufe auf der Pariser Weltausstellung nicht entsprochen werden. -u-

BÜCHERSCHAU

Moderne Pflanzenornamente. Vorlagen für das Freihandzeichnen an Volks-, Fortbildungs- und Mittelschulen, Schullehrerseminarien, Töchter- und Frauenarbeitsschulen, Motive für Bildhauer, Dekorationsmaler, Graveure etc. Entworfen und herausgegeben von *Leonhard Hellmuth,* Kgl. Reallehrer in Ansbach. Verlag von Seemann & Co., Leipzig.

Bei dem billigen Preise von 10,50 M. bietet dieses Werk auf seinen 27 Farbendrucktafeln recht exakt gezeichnete, für die genannten Schulstufen



BRONZESCHALE VON FRAU SOPHIE BURGER-HARTMANN, AUSF.: VER. WERKSTÄTTEN F. K. I. H.

wohl brauchbare Vorlagen für das Ornamentzeichnen. Die Motive sind vom Verfasser dem grossen Formenschatze der Natur entnommen und, wie er selbst sagt, in ein bescheiden modernes Gewand gekleidet. —r

Neue Wege zur künstlerischen Erziehung der Jugend von *J. Liberty Tadd,* Philadelphia. Für Deutschland herausgegeben von der »*Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung in Hamburg*«. 212 Seiten mit 330 Abbildungen. Leipzig, Voigtländer 1900. Preis 6 M.

»Die Jugend wird zuviel unterrichtet; sie erarbeitet die Wahrheiten nicht. — Besonders die Liebe zur Natur, Pflege des Gefühls, Erziehung von Hand und Auge, damit sie dem Geiste dienen und seine Befehle ausführen können, alles das muss mehr betont werden. — Auf Kosten der Kunst haben wir die materiellen Zwecke zu sehr gefördert.« Diese und andere Äusserungen aus Tadd's Vorwort lassen das hochinteressante Buch als einen Protest gegen bestehende Erziehungsmethoden erscheinen, die ihm viel zu sehr von Büchern und dem Althergebrachten abhängig sind. Durch die stete und unmittelbare Beschäftigung mit der Natur will er die Befähigung kraftvoller Thätigkeit, zur Arbeit entwickeln und dadurch der reinen Gedankenarbeit das notwendige Correlat schaffen. Und das alles soll auf dem Wege der Kunst in veredelter Form geboten werden. Von den *fünf Abschnitten* des Buches enthält der *erste* die Begründung unter folgenden sieben Überschriften: Einleitung, Wichtigkeit des Umgangs mit den Dingen selbst statt mit ihren Symbolen, Unterscheidung zwischen wahrer und falscher Erziehung der Hand, Mangel an wirklichem Zeichnen, Beidarmiges Zeichnen, Zeichnen in Verbindung mit anderen Unterrichtsfächern, Naturstudium. Der *zweite* Abschnitt zeigt an einer Reihe durch Erfahrung erprobter Übungen, wie durch Zeichnen Hand, Auge und Geist erzogen werden können und die Zeichen*fertigkeit* so weit zu fördern ist, dass sie ebenso wie das Schreiben zum Ausdruck der Gedanken zu dienen vermag. Einzelne Kapitel darin handeln von den Handfertigkeitsübungen, vom Zeichnen nach der Natur und dem Leben sowie aus dem Gedächtnis, wobei überall das Wandtafelzeichnen ausgiebig herangezogen wird. Im *dritten* Abschnitt werden die Übungen im Modellieren, im *vierten* diejenigen im Holzschnitzen erörtert. Nachdem durch planmässigen Wechsel der Arbeit — jede Form wird erst gezeichnet, dann modelliert und geschnitzt — Auge und Hand geübt sind, wird die Herstellung von technischen Konstruktionszeichnungen, Modellen u. s. w. betrieben, wie im *fünften* Abschnitt ausgeführt wird. Hier finden sich dann auch einige Andeutungen darüber, wie Tadd das Zeichnen mit zahlreichen anderen Unterrichtszweigen innig verknüpft. Weit mehr als diese Inhaltsangabe ahnen lässt, sind es thatsächlich »neue Wege«, die hier mit einer erstaunlichen Kühnheit eingeschlagen werden. Man würde zweifeln, dass die Schulkinder es in kurzer Zeit soweit bringen können, wenn nicht die überaus zahlreichen Momentaufnahmen von kleinen und grösseren Kindern an der Tafel oder ganzer Klassen im Unterricht uns eines Besseren belehrten. Kann man auch nicht alles Einzelne billigen — Tadd will auch gar keine einfachen Nachbeter haben —, und z. B. das Ornamentzeichnen dürftig finden, so wird man doch die jugendfrische Begeisterung bewundern, mit der hier die schlummernden Kräfte geweckt, zum Nachbilden, Nachempfinden, dann zum eigenen Erfinden angeleitet werden, und zweifellos wird die hier aus dem traditionslosen Lande uns gewordene Anregung reiche Früchte tragen. Jeder, dem der frische Luftzug der neuen Zeit nicht gegen den Strich geht, muss das Buch, mit dessen Verdeutschung die Hamburger sich Verdienst erworben haben, selbst studieren. *Gl.*

Die technische, kaufmännische und kunstgewerbliche Ausbildung der Handwerker. Von Karl Hausser. Dresden, Lehmann 1897. (51 Seiten.)

Ausgehend von der Überzeugung, dass die Handwerkerfrage wesentlich eine Bildungsfrage ist, bespricht



BRONZESCHALE VON LUDWIG KINDLER
AUSF.: VER. WERKSTÄTTEN F. K. I. H., MÜNCHEN



BRONZELEUCHTER VON FRAU SOPHIE BURGER-HARTMANN

der Verfasser die Mittel zur Hebung des gewerblichen Mittelstandes: von der Gesundung des Lehrlingswesens und der kräftigen Ausgestaltung der Fortbildungsschulen, für deren obligatorischen Charakter er sich erklärt, sowie der Fachschulen, auf denen er mit Recht vor allem auch tüchtigen Unterricht in Buchführung, Kalkulation und Gesetzeskunde verlangt, zur regen Förderung der kunstgewerblichen Ausbildung, Verleihung der Einjährigenberechtigung an die Abiturienten der Fachschulen, Zusammenschluss der Handwerker zu Einkaufs-Genossenschaften u. s. w. — wie man sieht, lauter Dinge, die schon wiederholt empfohlen worden sind. Einiges Interesse bietet auch, was der Verfasser S. 28—40 über den Stand des Fortbildungswesens in den deutschen Staaten zusammengetragen hat.

Gl.

Post-Handbuch für die Geschäftswelt für den gesamten Inland- und Auslandverkehr. Unter Benutzung amtlicher Quellen bearbeitet von *Hermann Hettler*, Oberpostsekretär. Stuttgart. Verlag von Greiner & Pfeiffer. Preis 2 M.

Ein vortreffliches, zweckmässiges Handbuch, das jedem empfohlen werden kann, der Zeit, Mühe, Verdruss und oft viele Mark Porto sparen will. Es enthält in übersichtlicher Weise alle Bestimmungen über den Post-Inlands- und Auslandsverkehr, über Zollvorschriften etc. und erscheint alljährlich unter Berücksichtigung der jeweiligen Änderungen in den Portotarifen etc.

—r

Die Zeichenkunst. *Methodische Darstellung des gesamten Zeichenwesens.* Herausgegeben von *Karl Kimmich.* Leipzig, Göschen 1900.

Der Herausgeber, der sich durch seine 1893 erschienene und seitdem mehrfach neu aufgelegte »Zeichenschule« (von uns zuletzt VIII. Jahrgang S. 32 besprochen) vorteilhaft bekannt gemacht hat, tritt hier mit einem weit anspruchsvolleren, gross angelegten Werk (2 Bände von 582 Seiten mit 1091 Textfiguren und 57 Farb- und Lichtdrucktafeln, Preis 25 Mark) vor das zeichnende Publikum. Er hat dazu einen Kreis berufener Autoren um sich versammelt, deren Einzelarbeiten einheitlich zu verschmelzen bezw. zu ergänzen er sich zur Aufgabe setzte. Eine kurze Angabe des Inhalts giebt von der ausserordentlichen Reichhaltigkeit des Werkes Kunde: Die 17 Kapitel behandeln das Verhältnis der Kunst zur Natur, das Zeichnen für Kinder, das erste Zeichnen nach Flachornamenten, das Linearzeichnen, das erste Zeichnen nach der Natur, Projektionszeichnen und Schattenlehre, Perspektivisches Zeichnen, Pflanzenzeichnen, Skizzieren und Stilisieren von Pflanzen, Ornamentik und Stillehre, Ornamentieren von Frauenarbeiten, Landschaftszeichnen, Zeichnen des menschlichen Körpers, Tierzeichnen, Wappenzeichnen, Gedächtniszeichnen und den Gebrauch der Farbe. Während uns die Vorschläge für das Kinderzeichnen (u. a. »Birnen-, Bohnen- und Wurstform« seltsam anmuten und das erste Zeichnen nach Flachornamenten in zu starr geometrischer Weise entwickelt erscheint, dürfen wir viele andere Kapitel als vortrefflich gelungen bezeichnen, sehr wohl geeignet, dem ernst Studierenden einen Einblick in die betreffenden Gebiete zu verschaffen. Dahin rechnen wir das Linearzeichnen von Kimmich, das Projektionszeichnen von Vonderlinn, die Frauenarbeiten von Frau Saint George u. a., das Zeichnen des menschlichen Körpers von Möller, das Tierzeichnen von Kull, das Wappenzeichnen von



BRONZESCHALE VON LUDWIG KINDLER



BRIEFBESCHWERER VON IGNATIUS TASCHNER

Hupp, ohne damit sagen zu wollen, dass die übrigen Teile nicht auch viel Gutes darbieten. Ganz vortrefflich und höchst beherzigenswert ist der Aufsatz von Micholitsch über das Gedächtniszeichnen, sehr praktisch die Abhandlung über die Technik des Pigments von Anděl; bedauerlicherweise ist gerade der letzteren jede Farbe versagt geblieben. Die Ausstattung des Werkes, die Ausführung des bildlichen Schmuckes ist geradezu als mustergültig zu bezeichnen. *Gl.*

WETTBEWERBE

BERLIN. *Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen für eine Decken- und Wandmalerei,* veranstaltet vom Verein »Ornament« auf Wunsch der Firma Aug. Engelhardt & Kaebrich zu Elberfeld. Die Entwürfe sind im Massstab 1:10 zu zeichnen, Decke und Wand auf getrennten Bogen. Die Entwürfe sollen 44:64 cm gross gezeichnet sein, welche in halber Grösse durch Lichtdruck vervielfältigt werden können. Ausgesetzt sind drei Preise von 500, 400 und 300 M. Die ausschreibende Firma behält sich vor, nicht preisgekrönte Arbeiten zum Preise von 200 M. für beide Blätter und von 100 M. für jedes einzelne Blatt anzukaufen. Das Preisgericht bilden die Herren Prof. Max Koch (Berlin), Direktor Carl Dietl (München), Maler Otto Hammel (Hannover), Maler Jul. Senft (Berlin), Maler A. Fröschl (Karlsruhe), Maler John Schmidt (Hamburg) und F. J. Kaebrich (Elberfeld). Einzuliefern bis zum 15. März 1902 bei dem Mitgliede des Vereins »Ornament« Bildhauer Paul Kretzschmar, Berlin, Dessauerstr. 25. -u-

DRESDEN. *Wettbewerb um ein farbiges Plakat für die im Jahre 1903 in Dresden stattfindende deutsche Städteausstellung,* ausgeschrieben unter deutschen Künstlern. Die Entwürfe müssen 95 cm hoch und 65 cm breit sein und dürfen zu ihrer Vervielfältigung höchstens 5 Platten erfordern. Für drei Preise ist die Summe von 1500 M. ausgesetzt. Das Preisgericht bilden die Herren Oberbürgermeister Beutler, Baurat Richter, Professor Gross, Professor Gussmann, Professor Dr. Schumann, sämtlich in Dresden, Professor Skarbina in Berlin, Professor Eckmann in Berlin, Professor Ritter von Seitz in München, Kunstmaler Bruno Paul in München. Einzusenden bis zum 31. März 1902 an das Stadtmuseum zu Dresden. -u-

STUTTGART. *Der Wettbewerb um ein Titelblatt zu einem Werk über das Bauernhaus in Deutschland, Österreich-Ungarn und der Schweiz,* ausgeschrieben unter den Mitgliedern des Verbandes deutscher Architekten- und Ingenieur-Vereine, des Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereins und des Schweizerischen Ingenieur- und Architekten-Vereins, ist ergebnislos verlaufen. Von den eingegangenen vier Entwürfen konnte keiner mit einem Preise bedacht werden, weil bei keinem die Bedingungen des Preisausschreibens vollständig erfüllt waren. Ebenso konnte keiner der eingelieferten Entwürfe zur Ausführung empfohlen werden, weil sich bei keinem die Mängel ohne durchgreifende Änderungen beseitigen lassen. Der Bauernhaus-Ausschuss hat daher beschlossen, den drei an dem Wettbewerb beteiligten Ländern anheimzustellen, neue Entwürfe für das Titelblatt auf Grundlage eines neuen Programms zu beschaffen, über die der Ausschuss entscheiden soll. Die Einzelheiten, insbesondere die Fristbemessung innerhalb der Zeit bis zur nächstjährigen Zusammenkunft des Ausschusses, die Feststellung der Preise und die Wahl der zur Bewerbung heranzuziehenden Kreise sollen den einzelnen Ländern überlassen bleiben. -u-

BARMEN. Zu dem *Wettbewerb um Entwürfe zu Vorwerk's Patent-Viktoria-Teppichen* waren 508 Entwürfe eingegangen. Es erhielten den I. Preis (1000 M.) W. Lüneburg aus Altona, den II. Preis (600 M.) Ernst Hoffmann aus Magdeburg, den III. Preis (400 M.) Paul Lang aus Darmstadt. Ein Entwurf wurde für 250 M. angekauft. -u-

VERMISCHTES

BERLIN. Vorträge über das moderne Kunstgewerbe hält Professor Dr. Alfr. Gotth. Meyer in der Aula des Andreas-Realgymnasiums (Berlin O., Langestrasse 31, fünf Minuten vom Stadtbahnhof Schlesischer Bahnhof) während der Monate Januar bis März 1902 $8^1/_2$ bis 10 Uhr abends an den folgenden Tagen: 24., 31. Januar, 7., 14., 21. und 28. Februar, immer Freitags. Abgehandelt werden folgende Themen: 1. Wirtschaftliche, soziale und technische Grundlagen eines neuen Stiles. 2. Die moderne Bewegung, ihre Geschichte und ihre Träger. 2. Angewandte Formen: Interieurkunst, Möbel, Keramik, Glas, Flachmuster, Metallarbeit, Goldschmiedekunst, Buchausstattung, Plakate. 4. Künstlerische Grundprinzipien. Die Vorträge werden durch Projektionsbilder und durch Erläuterung von Originalstücken unterstützt. Die Eintrittskarten (1 Mark für den ganzen Kursus, für Arbeitervereinigungen u. s. w. 60 Pfennig) werden von der Centralstelle für Arbeiter-Wohlfahrtseinrichtungen, Berlin W., Köthenerstrasse 23 ausgegeben.

ZU UNSERN BILDERN

DER vor wenigen Monaten verstorbene Direktor Götz in Karlsruhe hat seine künstlerische Thätigkeit mit einem anziehenden Goldschmiedewerk abgeschlossen, welches die Abbildung auf Seite 77 wiedergiebt. In seiner Gesamtform erinnert der aus verschiedenartigem Material hergestellte Tafelaufsatz an einen reich durchgebildeten Brunnen, dessen Säule mit einem spiessbewehrten Ritter gekrönt ist. Der reichgegliederte achteckige Sockel von Ebenholz und Marmor ruht auf silbernen Kugeln und leitet von einer ausgebreiteten Standfläche in drei Absätzen zu der runden Säule über. Auf dem flachen Teil des zweiten Absatzes liest man auf einem ringsum laufenden silbernen Bande die Widmungsinschrift: »Dem Offizierkorps des 3. Badischen Dragonerregiments Prinz Karl von seinen Offizieren zum 50jährigen Regimentsjubiläum den 6. Januar 1900«, während

auf einem zweiten am oberen Teil des Sockels angebrachten Bande die verschiedenen Garnisonstädte verzeichnet sind, welchen das Regiment in den fünfzig Jahren zugeteilt war. Ein aus vergoldetem Silber in durchbrochener Arbeit gefertigter kräftiger Rundstab bildet den Fuss der Säule, der durch vier an den Ecken des Sockels aufgelegte Schildchen mit dem Bildnis des Inhabers (Prinz Karl von Baden), dem Reichswappen und dem badischen Wappen und dem eisernen Kreuz teilweise verdeckt wird. Der Schaft der Säule ist aus einem prächtigen Onyx hergestellt und trägt etwa unter der Mitte seiner Höhe vier flache runde Schalen, welche von schön geschwungenen, vom Grunde der Säule emporwachsenden Pflanzenstengeln gestützt werden. Andere zwischen den Schalen emporwachsende Stengelgebilde senden henkelartig geformte Seitentriebe nach aussen, die sich an die Ränder der Schalen anlegen, während die Mitteltriebe am Schaft höher heraufranken und sich mit kleinen, dem Weinlaub nachgebildeten Blättchen an diesen anschmiegen und ganz dünne Zweige auch nach oben senden, die sich am Knauf der Säule in dichte Blattbüschel auflösen. Darüber befindet sich als bekrönende Gruppe der Patron der Reiter, St. Georg mit dem überwundenen Drachen, dem er eben mit seinem langen Spiess den Hals durchbohrt, so dass sich der krampfhaft zusammengezogene Körper in geschickter Weise dem Rand des Kapitäls anschliesst. Das in seinem Aufbau wirkungsvolle und in den Einzelheiten trefflich durchgebildete Kunstwerk erhält noch besonderen Reiz durch das harmonische Zusammenwirken der Farben des verwendeten wertvollen Materials. Alle Anerkennung verdient auch die gediegene Ausführung durch Silberwarenfabrikant Karl Deibele in Pforzheim.

Zu den in diesem Hefte abgebildeten, in den Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk in München ausgeführten Vasen, Bronzeschalen etc. ist noch erläuternd zu bemerken, dass der Flacon und die Ziervase (Abb. S. 75) aus Email mit Silberfassung bestehen, während die Zierschale Bronzefassung erhielt. Die Schmuckschale von Haustein ist in Messing getrieben mit Malachisteinen und Moosachat für die Schale, während das Tintenfass aus Email mit Bronzefassung, die daneben abgebildete Ziervase von Sopotka aus Email mit Bronzefassung besteht. Die Bronzeschale »Träumendes Blatt«, wie »Junger Faun« (Abb. S. 81) sind von den Künstlern sowohl entworfen wie modelliert. Das gleiche gilt für den Leuchter, die Schale »Lotosblume« wie den Briefbeschwerer (Bronze mit poliertem Holzsockel) der Abbildungen auf Seite 82. Das in Silber getriebene Kollier (Abb. S. 84) ist mit Panamaperlen, Brillanten und Sternsaphyren geschmückt.

BERICHTIGUNG

Im Oktoberheft ist irrtümlicher Weise die Abbildung des Glasfensters »*Winter*« als von E. Proch-Worpswede entworfen bezeichnet. Das Glasfenster rührt vielmehr von A. Cammissar, Maler in Strassburg i. E., her, was wir hiermit berichtigend feststellen.

(D. R.)



COLLIER, ENTWURF VON F. A. O. KRÜGER

AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK IN MÜNCHEN

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker,* Karlsruhe i. B., Kaiser-Allee 18.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.,* Leipzig.

MODERNE TAPETEN

VON WALTER LEISTIKOW



INITIAL GEZ. VON J. DIEZ, MUNCHEN

LLES Sträuben, alles Wegleugnen hilft nichts! Die moderne Bewegung im Kunstgewerbe entsprang einem Bedürfnis, das fast mit elementarer Macht sich Bahn und Weg zu schaffen suchte. Mochte auch manches mit unterlaufen, das nicht Stich hielt, mag auch mancherlei Firlefanz und äusserer Schnickschnack mitgenommen sein — den zu verdammen ich so bereit bin wie nur irgend einer — hier heisst es noch lange nicht: mitgefangen — mitgehangen. Aus thörichtem Mitthun und charakterlosem Auchgerndabeisein kann dieser berechtigten Bewegung kein Strick gedreht werden.

Ich verkenne durchaus nicht, dass dieser mit so grossem Enthusiasmus und ungeheuchelter Freude seitens der Neuerer begrüssten Bewegung augenblicklich lauere, flauere, wenn man will, verlegnere Heilrufe zutönen. Mich stört das nicht, mein Glauben ist wankellos und überzeugter denn je. Ja, ich will gern zugeben, ich habe sogar diese Stockung, dies scheinbare Rückwärtsdrängen erwartet, erhofft. Deutschland hat sich nach langem zurückhaltenden Abwarten so plötzlich und mit solcher Wucht auf die Suche nach dem neuen Stil geworfen, dass ein Einhalten, ein Überdenken und danach ein Abschütteln all der Mitläufer sicher sehr am Platze ist.

Was heute der urteilsloseren Menge Secessionsstil, Jugendstil, moderner Stil, oder wie Tietz dergleichen benennt, ist ja fürwahr so gruslich, so gott- und kunstverlassen, dass man all dem das tiefe Grab der baldigen Vergessenheit gönnen und von Herzen wünschen muss. Herr, erlöse uns von dem Übel! — — Dies alles wird und soll die neue Bewegung hinter sich lassen, dann wird sie wie ein Phönix neu erstehen und in ruhigem, überlegenem Fluge — nicht mehr überhastet, von allen Seiten gespornt und getrieben — soll sie ihren Weg weiter verfolgen, das Ziel im Auge, unserem Volke wieder eine persönliche Berührung mit der Kunst zu erobern. Dass es hierauf wesentlich ankommt, dass alles Andere, z. B. das Wie und Was des neuen Stils untergeordnete Fragen sind, über die vorzeitig den Kopf sich niemand zerbrechen sollte, ist mir höchste Wahrheit. Diese persönliche Berührung, dies persönliche Gefühl für Kunst muss mit der Notwendigkeit des Naturgesetzes den Stil gebären, dem wir heute nachträumen und nacharbeiten.

Ausser jener urteilslosen Menge, die alles in einen Topf wirft, Tietz nicht von Van de Velde, Eckmann und mich nicht von Ramsch und Bazar zu scheiden vermag, giebt es andere Feinde des Fortschrittes, die weniger gutmütig, weniger harmlos mit Mund und Feder alles zu diskreditieren versuchen, was sie nicht früher selber gemacht haben. Doch diese Leute haben von ihrem Standpunkte ganz recht. Sie sehen eine Konkurrenz und fühlen sie feindlich, da ihr Wasser abgegraben wird. Vordem war es bequem und friedlich, Neues entwerfen, es brauchte nur Altes an Älteres gestückelt, Vergessenes an Ausgegrabenes geknüpft werden — ein jeder konnte mit Sitzfleisch und Ausdauer diesen Anforderungen genügen. Das geht heute nicht mehr. Und je mehr die neue Kunst siegt, je weniger wird es gehen.

Das Bedürfnis, von dem ich eben sprach, dürfte kaum in einem Fache dringender empfunden, stärker bemerkt worden sein, wie in den Tapeten, die unsere Wohnräume schmückten und noch schmücken. »Da wendet sich der Gast mit Grausen« —

Endlich aber ging die deutsche Industrie entschlossen und zielbewusst vor. In den wenigen Jahren, die seither verflossen, hat sie es mit Hilfe deutscher Kunst zu so achtunggebietenden Resultaten gebracht, dass sie schon heute eine erste Stelle in der



TAPETE VON WALTER LEISTIKOW
AUSGEFÜHRT VON ADOLF BURCHARDT SÖHNE, BERLIN

ganz aus. Thatsächlich sind hier sehr wertvolle Ansätze einer modernen, zeitgemässen Ornamentik enthalten, die uns viel mehr geben als das früher mühselig Zusammengesuchte und Zusammenkomponierte, das die selige deutsche Renaissance und deren Auswüchse sich leistete. Bedauerlich ist nur, dass hier bei unseren Abbildungen auf farbige Wiedergabe verzichtet werden musste, denn es ist klar, dass bei der Tapete ein sehr grosser Reiz in der farbigen Erscheinung der Ornamentik liegt, die die Photographie nur kümmerlich oder annähernd wiederzugeben vermag. Am meisten leidet darunter die Einheit, denn alle Ornamente treten viel zu scharf, viel zu unterstrichen hervor, während sie doch nur die Aufgabe haben, die Fläche leicht und diskret zu beleben.

Freilich sind bisher nicht lauter Meisterwerke geschaffen, doch darf man sich freuen, dass ein so reicher Schatz an Vortrefflichem vorhanden ist, der den Vergleich mit dem, was andere Nationen geschaffen haben, nicht zu scheuen braucht.

Soviel nun auch diese neuen Tapeten Freunde und damit Verwendung gefunden haben — und dies weit über Deutschlands Grenzen hinaus, nicht weniges ist z. B. nach England gegangen, nach Russland, Schweden, Dänemark, Schweiz, Amerika u. s. f., mir ist das alles nicht genug und ich wünschte wohl den Tag zu erleben, der auch die kleinste und ärmlichste Kammer, wenn überhaupt Tapeten verwendet wurden, künstlerisch beklebt fände.

Aber hier kommen wir zu einem Hindernis, an dem freilich oft gerüttelt worden, das aber noch lange nicht beseitigt ist. Das ist die ganz gewöhnliche Preisfrage. Alles, was die neuere künstlerische Industrie geschaffen, ist viel zu teuer, als dass es so verbreitet seinen Weg in das Volk nehmen könnte, wie gewünscht werden muss. Thatsächlich steht das Volk der neuen Bewegung durchaus nicht ablehnend, abwartend gegenüber, sondern es finden sich gerade breite Schichten darunter, die uns ein feines und inniges Verstehen entgegenbringen. Darüber ist schon viel geschrieben und viel gestritten worden, ich meine, der Beweis, dass ein Bedürfnis, ein Heisshunger

Weltkonkurrenz einnimmt. Die beigegebenen Illustrationen geben einen schwachen Begriff von der Vielseitigkeit, die vorhanden, und von dem Ernst, mit dem gearbeitet wurde. Die lieben, immer gern gehörten Witze von den wildgewordenen Schlangenlinien, von dem wirren Geschlinge reichen da doch nicht

geradezu nach Kunst im breiten Volke steckt, ist lang erwiesen.

Hat die Industrie wirklich etwas unserem Volke anzubieten, dann wird man mit beiden Händen zugreifen und von dem Guten das Beste wählen. Diese Bestrebungen: billiger künstlerischer Wandschmuck



TAPETE VON WALTER LEISTIKOW
AUSGEFÜHRT VON ADOLF BURCHARDT SÖHNE, BERLIN

fürs Volk sind doch wahrlich erst in zweite Reihe zu stellen. Weitaus wichtiger ist das Haus selbst, die Geräte, die Möbel, die Tapeten etc. Die ganze ästhetische Erziehung unseres Volkes wird daran scheitern, wenn es der Kunst im Verein mit der Industrie nicht gelingen sollte, hier Besseres zu schaffen.

Darum begrüsse ich es dankbar und von Herzen, sobald mir neue Künstler begegnen, die ihre Kraft und ihre Arbeit diesem Ziele widmen, das wahrhaft ein glänzendes und rühmliches genannt werden muss, und das erreicht, uns und unseren Enkeln noch Früchte tragen wird, wie sie köstlicher auf keinem anderen Baume wachsen.

Auch scheinen mir die übermässig teueren Papiertapeten um deswillen fast überflüssig, weil dann ebenso gut Stoffbekleidung gewählt werden kann, was jedenfalls einen behaglicheren und vornehmeren Anstrich giebt. Der Stoff ist die gegebene Wandbekleidung. Wir begnügen uns mit dem Papier nur um deswillen, weil eben der Preis eine sehr, sehr grosse Rolle spielt. Werden nun aber Papiertapeten hergestellt, die ebenso teuer oder womöglich noch teuerer sind, als Stoff, dann ist das ein Nonsens, der auf keine Weise zu loben oder zu verteitigen, sondern nur zu tadeln ist.

Und warum sollte es denn nicht möglich sein, zu demselben Preise gute wie schlechte Tapeten herzustellen. Das bisschen Künstlerhonorar spielt da gar keine Rolle, es ist so wie so kaum mehr als das, was die anderen Zeichner bekamen. Material ist dasselbe, die Anforderungen, die die Künstler an die Technik stellen, bleiben oft weit zurück hinter dem, was man früher verlangte, woran sollte es also liegen?

Im letzten Jahre ist man denn auch richtig schon hier und da von der Handdrucktechnik, auf die nach meinem Dafürhalten viel zu viel Wert gelegt wurde, abgegangen und hat begonnen Maschinentapeten herzustellen. Das ist jedenfalls der richtige Weg, der weiterführen wird. Man sollte ruhig alle Kniffe und Künsteleien, wie das Herrichten des Papiers zu seidenähnlichem Materiale etc., fallen lassen, die die Herstellung teuerer machen und den Wert auf die künstlerische Zeichnung und das Kolorit legen.

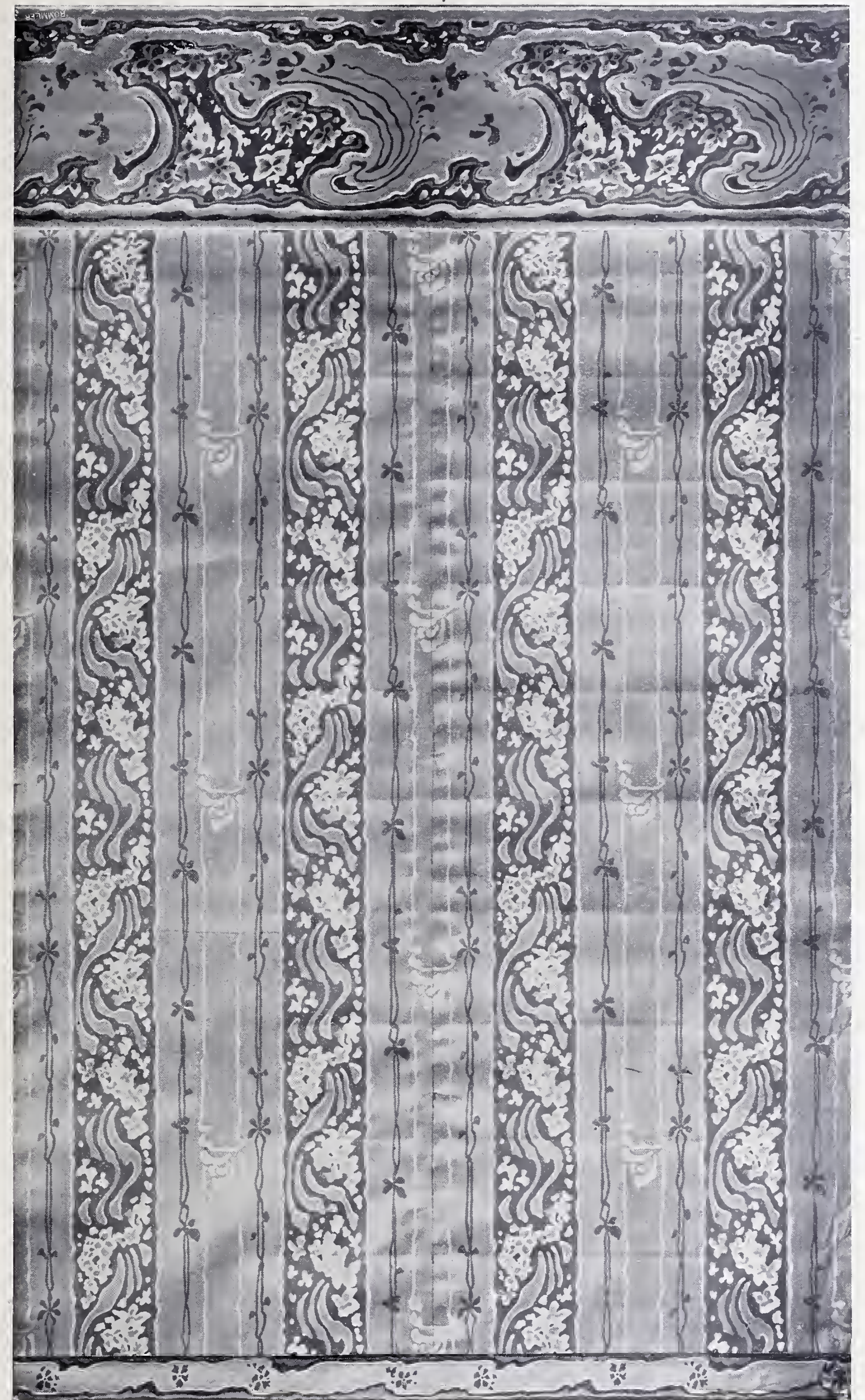
Ich muss noch einmal bedauern, dass es so überaus schwer ist, in den schwarzweissen Abbildungen ein ungefähr richtiges Bild der Tapetenwirkung zu geben, die Zeichnung wird oft brutal und aufdringlich, wo sie diskret und leise nur andeutet. Ist es doch schon sehr schwer, aus der wirklichen Rolle sich die Wirkung des geklebten Raumes vorzustellen, jeder, der damit zu thun hatte, weiss, welch unliebsamen Überraschungen man ausgesetzt ist. Soviel aber lässt sich aus den beigegebenen Abbildungen doch wohl ersehen, dass den Künstlern ein weites Feld für Thätigkeit durch die

TAPETE
ENTWURF:
WALTER
LEISTIKOW,
BERLIN



AUSFÜHR.:
ADOLF
BURCHARDT
SÖHNE,
BERLIN

moderne Tapete gegeben ist. Ein Feld, das einem jeden gestattet, seinen eigensten persönlichen Geschmack ungehindert ausleben zu lassen. Wir stehen erst im Anfang einer grossen Entwickelung, Dank gebührt den Industrien, die mit Mut und Umsicht ohne Scheu vor Opfer und Verkennung sich dieser Entwickelung dienstbar gemacht und ihre Kraft in den Dienst der guten Sache gestellt haben.



»ALLEGRO«,
TAPETE,
ENTW.: PROF.
O. ECKMANN,
BERLIN

AUSFÜHRUNG:
H. ENGELHARD,
TAPETEN-
FABRIK,
MANNHEIM



»WALDREBE« »MOHN«

TAPETEN, ENTWORFEN VON PROF. O. ECKMANN, BERLIN,
AUSGEFÜHRT VON H. ENGELHARD, TAPETENFABRIK, MANNHEIM



»FRESIA«, TAPETE, ENTWORFEN VON PROF. O. ECKMANN, BERLIN,
AUSGEFÜHRT VON H. ENGELHARD, TAPETENFABRIK, MANNHEIM

ENTWÜRFE VON PROFESSOR H. CHRISTIANSEN, DARMSTADT







TAPETEN
AUSGEFÜHRT VON DER TAPETENFABRIK
»HANSA«, IVEN & CO., ALTONA-OTTENSEN



VASEN, MODELLIERT, ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT IN DER MANUFAKTUR SWAINE & CO. VON SCHMUZ-BAUDISS

DIE FACHAUSSTELLUNGEN FÜR KUNSTTÖPFEREI UND BRONZE-KLEINPLASTIK IM KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU LEIPZIG

Von Dr. F. Becker

DIE im Dezember v. J. im Kunstgewerbe-Museum eröffneten Ausstellungen für deutsche Kunsttöpferei und Bronzeplastik haben sich als sehr zeitgemässe und lehrreiche Veranstaltungen erwiesen. Fachleute von nah und fern benutzten die willkommene Gelegenheit zur Orientierung, und auch in weiteren Kreisen des Publikums gab sich durch Besuch und Ankauf lebhaftes Interesse zu erkennen. Man konnte in den letzten Jahren überall wahrnehmen, wie diese beiden Zweige der Plastik von der modernen Kunstbewegung neues Leben erhielten; man sah, wie nach dem erfolgreichen Vorgehen Frankreichs auch in Deutschland ein frisches Schaffen einsetzte, aber man konnte sich bisher schwer von dem Umfange der künstlerischen Produktion Deutschlands auf diesem Gebiete ein klares Bild machen. Diese Ausstellungen gaben nun die gewünschte Übersicht zwar nicht über das ganze Gebiet der Keramik und Kleinplastik, aber doch über die gegenwärtig triebkräftigsten Zweige. Die keramische Abteilung umfasste mehr als 1000 Arbeiten von 36 Ausstellern in Steinzeug, Steingut, Fayence und Thon vorwiegend aus Deutschland, einzelne auch aus Österreich, Italien und Holland. Glas war gänzlich und Porzellan bis auf wenige erlesene Stücke ausgeschlossen. Die Abteilung der Bronzen war von 39 Betrieben und Künstlern beschickt und enthielt Statuetten, Ziergerät für Zimmer und Schreibtisch, Schmuck, Plaketten und Thürbeschläge. An Umfang stand sie der keramischen Abteilung nach. Beiden Ausstellungen waren kleine Gruppen erlesener französischer und japanischer Arbeiten als Gradmesser der Qualität hinzugefügt und zur Veranschaulichung des Geschmackswandels in einem Menschenalter die seiner Zeit für mustergültig gehaltenen Ankäufe auf der Wiener Weltausstellung wieder vorgeführt worden. Gern wandte man sich von diesen in der Nachahmung alter Vorbilder befangenen Arbeiten den frischen, phantasievollen modernen Produkten zu. Besonders günstig präsentierte sich die Keramik. Wohin man blickte, neue Formen, neue Farben, neue Techniken. Auch hier zeigte sich wieder, dass die moderne Richtung in ihrer Formensprache dem Ge-



TEIL EINES SPEISESERVICES IM BESITZE DES FÜRSTEN VON BULGARIEN
ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT IN DER MANUFAKTUR SWAINE & CO. VON SCHMUZ-BAUDISS

zierten und Gekünstelten abhold ist und das Primitive, Schlichte und Zwanglose vorzieht. Die Hauptwirkung wird in der Färbung gesucht. Wenn ein Strahl der Wintersonne diese Vasen, Schalen und Fliesen überblitzte, leuchteten sie auf wie buntfarbige Blüten im Blumengarten. Hauptsächlich waren die feurigen Unterglasurfarben zur Anwendung gekommen; daneben sah man auch metallische Lüster, gelaufene und krystallinische Glasuren. Der realistische Blumen- und Figurendekor ist verschwunden und nur noch das stilisierte Pflanzenornament, eingeritzt, ausgespart oder leicht reliefiert, zu finden. Wie die Herstellung der Glasuren und Lüster durch wissenschaftliche Untersuchungen sichere Grundlage und ausserordentliche Bereicherung erhalten hat, so ist auch die Behandlung des keramischen Materials in ein ganz neues Stadium getreten. Man stellt jetzt die Massen in einer früher unbekannten Reinheit und Qualität her, gewinnt durch Mischung verschiedenartiger Thonsorten neue Nuancen und erreicht durch exakt wirkende Öfen tadellosen Brand. Die alten Begriffe: Thonware, Fayence, Steinzeug, Steingut reichen nicht mehr aus zur genauen Bezeichnung, da allerhand neue Nuancen und Zwischenglieder entstanden sind.

Wenden wir uns zur Betrachtung der hervorragendsten Gruppen, so nahm gleich am Eingang die reichhaltige Kollektion von *Max von Heider & Söhne* in Schongau a. Lech unsere Aufmerksamkeit in Anspruch. Es sind Steingutgefässe der verschiedensten Art (Vasen, Krüge, Kaffeegeschirr), mit Lüsterglasuren und gemaltem Dekor oder geflossenen Glasuren und Reliefdekor, Kleingerät in Frittensteinzeug mit geflammten Glasuren und ausgespartem grauen Grunde, ferner gemalte Fayencefliessen mit kraftvollen Tiermotiven (Panther, Schwan, Fuchs), Wandbrunnen mit gemaltem und Reliefdekor und auch interessante Versuche in Porzellan mit gemaltem Lüster. Alle Stücke zeigen einen entschieden modernen Zug und starke Originalität in Formen, Farben und Ornament. Freilich sind die Formen zum Teil übermässig wuchtig und die Farben häufig grell und unvermittelt. Einige der besten Stücke vergegenwärtigt die beigegebene Abbildung. — *J. J. Scharvogel* in München behauptet auch hier mit seinem Steinzeug mit geflossenen und geflammten Scharffeuerglasuren den ersten Platz. Die feinen schlichten Formen der Vasen und Schalen, zum Teil nach Entwürfen von Walter Magnussen und Theo Schmuz Baudiss, und die reinen, tiefen Glasuren verleihen diesem Steinzeug einen hohen Reiz und machen es den guten französischen Produkten ebenbürtig. Neu unter Scharvogel's Arbeiten sind kürbisförmige Vasen in blauer und brauner Glasur. — Sehr nahe an Scharvogel's Arbeiten reicht jetzt auch das Steinzeug von *Hermann Mutz* in Altona mit geflossenen, gemischten und bunten Glasuren, deren Glanz und Reinheit sich an feinen, einfachen Formen vortrefflich zur Geltung bringen. Auch sein Thonzeug mit gelaufenen Glasuren war reichlich vertreten, wirkt aber, verglichen mit dem Steinzeug, merklich stumpfer. Neben diese genannten Keramiker von bewährtem Ruf tritt jetzt eine neue hervorragende Kraft in *Kurt Randhahn* in Bunzlau. Er bot eine reiche Kollektion von Vasen, Schalen, Kleingerät und Tierfiguren (nach Entwürfen von Aug. Gaul in Berlin) in lüstriertem Steinzeug mit Scharffeuer- und krystallinischen Glasuren (zum Teil

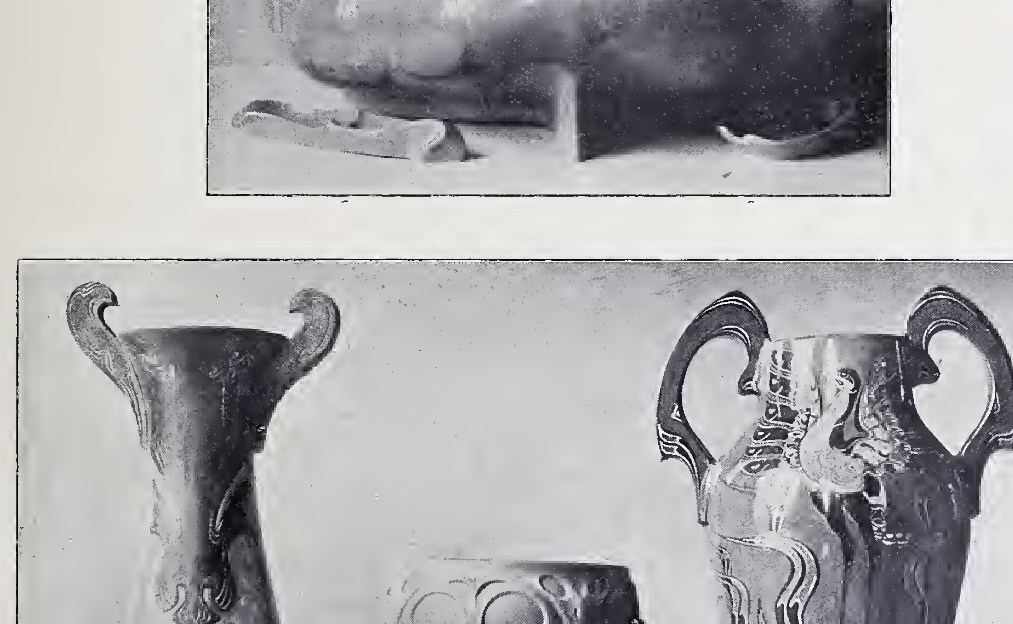


STEINGUTKRÜGE UND VASEN MIT RELIEFDEKOR VON MAX V. HEIDER & SÖHNE, SCHONGAU

WASCHGESCHIRR, MAJOLIKA, VON



GEBR. MEINHOLD, SCHWEINSBURG I. S.



STEINZEUGVASEN VON MAX V. HEIDER & SÖHNE, SCHONGAU



THEOD. VON GOSEN, MÜNCHEN VERSILBERTE, BRONZESTATUETTE

in Sammetscheineffekten). Die Leuchtkraft und Reinheit seiner metallisch glänzenden und irisierenden Farben ist ausgezeichnet und die Formen der Gefässe verraten einen feinen und sicheren Geschmack. Einige Verwandtschaft mit diesen Arbeiten zeigte ein anderer junger Keramiker in Bunzlau, *A. Seiffert*, in seinen gefälligen Steinzeug- und Thongefässen mit geflossenen, krystallinischen und metallischen, Glasuren zum Teil mit plastischem Zierat.

Die bekannten reizvollen Arbeiten von *Theo Schmuz-Baudiss* waren in auserwählten Proben vertreten, sowohl die Thonwaren (Vasen und Schalen) in den blumenkelchartigen Formen in zarten Farben mit Sgraffito-Dekor, als auch das Porzellangeschirr in ein- und mehrfarbiger Unterglasurmalerei. Besonders originell in Form und Farbe waren Teile eines Tafelservices mit Kiefernzweigdekor. — *Prof. Max Läuger* in Karlsruhe bietet eine Kollektion seiner Schwarzwälder Thonvasen und Kannen mit Pflanzendekor in Schlickmalerei. Es sind meist schlanke, cylindrische Formen mit weithin leuchtenden Schmelzfarben. — Eine sehr beachtenswerte neue Erscheinung sind die Steingutgefässe (Vasen, Dosen, Zierteller) von *Chr. Neureuther,* keramisches Atelier Wächtersbach. Ihre Scharffeuerglasuren in Rot, Blau und Grün fallen auf durch die Reinheit und das Feuer der Töne, dabei sind die Formen neu und sympathisch, der gemalte Lineardekor fein stilisiert. — Neu und apart in Formen und Farben sind auch die Steinzeug-, Steingut- und Porzellanproben mit matten und gedämpften Glasuren von *Riessner, Stellmacher* und *Kessel* in Turn-Teplitz und das Steinzeug von *Hugo Kirsch* in Weiskirchlitz bei Teplitz. Diese letzteren sind grosse Vasen nnd Schalen mit matten, grauen und braunen geflossenen Glasuren und Reliefdekor, zum Teil nach Entwürfen von A. Reinitzer. Ein sehr farbiges Bild gaben die geflammten Thonwaren von *Gebr. Meinhold* in Schweinsburg bei Crimmitschau in Sachsen. Diese »Schweinsburger Majolika« nach Entwürfen von *Siegfr. Meinhold* und Frl. *Emmy von Egidy* ist vorwiegend Gebrauchsgeschirr in einem etwas eigensinnigen modernen Stil (vgl. die Abbildung), auch ein wenig grell in den farbigen, speckigen Glasuren, aber als ein mutiger Schritt zur Lösung der Frage nach modernem Gebrauchsgeschirr zu begrüssen.

Mit einem sichtlich grossen Aufgebot von Künstlerarbeit und vortrefflicher Technik, aber doch nicht ganz glücklich in der Wirkung haben *Ph. Elchinger & Söhne* in Sufflenheim, *J. von Schwarz* in Nürnberg und *Bauer, Rosenthal & Comp.* in Kronach der modernen Richtung Rechnung getragen. Bei den Steingut-Vasen und Schalen der ersteren hatten die wuchtigen Formen, die dunklen geräucherten Glasuren und die plastisch aufgesetzten Reptilien etwas Unsympathisches, bei dem Steinzeug der zweiten Firma erschienen die Formen der Gefässe und Henkel zu gesucht und gekünstelt, bei dem Porzellangeschirr der letzten Firma überwucherte der an sich vortrefflich gearbeitete figürliche Schmuck vollständig die Grundformen.

Dagegen ist es einer Reihe von jungen Künstlern und Künstlerinnen gelungen, mit den einfachsten Mitteln und viel Geschmack reizvolle naive Thonarbeiten in der Art der Bauerntöpferei zu schaffen, so besonders *Franz Eberstein* in Bürgel, *Hans Kozel* in Kohren (Sachsen), *Clara Lobedan* und *Hildegard Lehnert* in Berlin, Frau *Elisabeth Schmidt-Pecht* in Konstanz, Frl. *T.* u. *H. Spielberg* in Weimar und *Ferd. Selle* in Leipzig. Von ausländischen Firmen verdienen besondere Erwähnung die sehr modernen und vornehmen Majoliken der *Manifattura L' Arte Della Ceramica* in Florenz, die auch schon auf der Pariser Weltausstellung Beachtung fanden, ferner die Thongefässe und Fayencen der Plateelbakkery »*De Distel*« in Amsterdam und die sehr reichhaltige Kollektion von Fayencen mit Eosinglasuren, teils bemalt, teils plastisch verziert, von ausgeprägt fremdartiger Formengebung und Farbenstimmungen, die an Tiffanygläser erinnern. — Die vortrefflich modellierte Johannesbüste in glasiertem Thon in der Art der Robbiaarbeiten von Prof. *Karl Kornhas* in Karlsruhe und die teils glasierten, teils unglasierten Reliefs und derb und humorvoll aufgefassten Statuetten von *Maximilian Würtenberger* in Konstanz mögen uns hinüberleiten zu den Statuetten der *Bronzeausstellung*.

Da müssen wir an erster Stelle *Georg Wrba* in München nennen, der in seinen beiden Gruppen:



THEOD. VON GOSEN, MÜNCHEN, VERSILBERTE BRONZESTATUETTE



TAPETE, ENTWORFEN VON WALTER LEISTIKOW,
AUSGEFÜHRT VON ADOLF BURCHARDT SÖHNE, BERLIN

die pfeilschiessende Diana auf der Hirschkuh und Europa auf dem Stier entzückende Meisterwerke geschaffen hat. Das sind Muster echten Bronzestils und wirkungsvoller Stilisierung, dabei wunderbar einfach und ruhig und glücklich im Motiv. Etwas herber stilisiert *Theod. von Gosen* in München in seinen beiden versilberten Bronzestatuetten von modern gekleideten Frauen (vgl. die Abb.). Auch in seinen Miniaturstatuetten an Schmuckschalen giebt er künstlerisch durchgebildete Akte.

Zwei sächsische Künstler, *Richard König* in Radebeul und *Felix Pfeifer* in Leipzig, bieten ausser anderen Werken je eine Statuette »Eva«, beides schlichte und gediegene Arbeiten. Pfeifer hatte noch in einer kaum spannenlangen Statuette: »Satan auf dem Fang« ein überaus sorgfältig durchgeführtes und auf die momentane Bewegung und Spannung zugespitztes Kunststück ausgestellt.

Unter den übrigen Statuetten seien noch besonders erwähnt: das kauernde Mädchen mit den Küken von *E. Beyrer,* München, der Satyrknabe (»Erblich belastet«) von *Paul Oesten* in Berlin, die Serpentintänzerin, die tanzende Mänade und das trinkende Mädchen von *Ernst Leger* in Berlin und »Psyche« von Frau *Burger-Hartmann* in Basel. Unter den Tierfiguren lassen die meisterhaft beobachteten und in der charakteristischen Totalwirkung wiedergegebener Gruppen von *Aug. Gaul* in Berlin alles Ähnliche hier weit hinter sich. — Viele tüchtige Kräfte haben sich auch der künstlerischen Gestaltung des Bronzegerätes zum Schmuck der Tafel, des Schreibtisches, des Bordbrettes zugewandt, wie unter anderen *Eugen Berner* in München (Vasen, Lampen etc.), Frau *Sophie Burger-Hartmann* (Schreibtischgerät, figürlich), *Ludw. Habich* in Darmstadt (Schreibtischgerät), *Curt Stoeving* in Berlin (Schreibtischgarnituren u. ähnl.), *Peter Winter-Heidingsfeld* in München (Tafelaufsätze, Schalen und Leuchter). Die Ausstellung zeugt auch von regem Leben und wertvollen Fortschritten in der Plakettenkunst. Hier steht *Rudolf Bosselt* in Darmstadt entschieden an der Spitze mit seiner feinen und sicheren Porträtauffassung und seiner meisterhaften Technik. Nächst ihm zeigt sich *Jos. Kowarzik* in Frankfurt a. M. in zum Teil grossen Plaketten und Medaillen als tüchtigen Porträtist, nur ist seine Reliefbehandlung eine andere, derbere. Auch unter den Plaketten von *F. Pfeiffer, P. Sturm* und *Albert Reiss* in Leipzig fanden sich feine Stücke. — Eine sehr interessante Zusammenstellung von modernen Thür- und Fenstergriffen mit Beschlägen nach den Entwürfen von namhaften Architekten und Bildhauern, ausgestellt von der Firma *Isleib & Bebel* in Leipzig möge diesen Überblick über einige Haupterscheinungen der reichhaltigen Ausstellungen beschliessen.



TAPETE ENTWURF: WALTER LEISTIKOW, BERLIN

AUSFÜHR.: ADOLF BURCHARDT SÖHNE, BERLIN

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

LÜBECK. Nach dem *Bericht des Gewerbemuseums über das Jahr 1900* wurde die im Vorjahre eingerichtete Abteilung für Erzeugnisse des modernen Kunstgewerbes auch im Berichtsjahre weiter ausgebaut. Durch diese Ausstellungen konnte das kunstsinnige Lübecker mit vielen der bedeutendsten modernen Schöpfungen auf allen Kunstmaterialgebieten bekannt gemacht werden. Der Kunstgewerbeverein veranstaltete im März eine Ausstellung weiblicher Handarbeiten, zu der das Gewerbe-

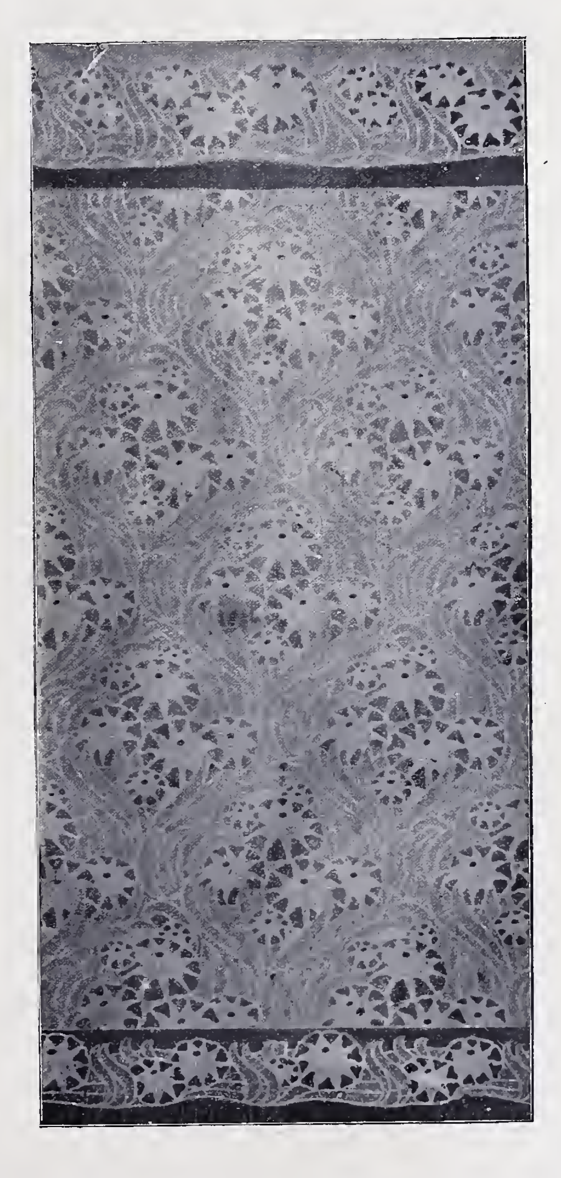


KOPFLEISTE VON HELENE VARGES, BERLIN

museum einige seiner besten Stücke zur Verfügung stellte. Durch Ankäufe sind die Gruppen der Porzellane, der Steinzeugkrüge, der Möbelbeschläge aus der Louis XVI.- und Empire-Zeit, der Schmiedeeisen-Arbeiten, der Ofenkacheln, der modernen Fayencen, der Medaillen und Plaketten bereichert worden. Die schon seit einiger Zeit angeregten Bestrebungen zur Wiederbelebung einer keramischen Kunstthätigkeit in Lübeck haben insofern schon Früchte gezeitigt, als ein Töpfermeister nach verschiedenen Versuchen recht hübsche Blumenvasen und sonstige Poterien in den verschiedensten Formen und Glasurtechniken erzeugt hat, die gern gekauft wurden. Leider macht sich der Raummangel täglich empfindlicher geltend, so dass



PROFESSOR H. CHRISTIANSEN, DARMSTADT, TAPETEN AUSGEF. VON DER TAPETENFABRIK »HANSA«, IVEN & CO., ALTONA-OTTENSEN





»WILDER WEIN«, TAPETE, ENTWORFEN VON PROF. O. ECKMANN, BERLIN, AUSGEFÜHRT V. H. ENGELHARD, MANNHEIM

deshalb besonders an eine Erwerbung von guten alten Möbeln kaum gedacht werden kann, während bei der aussergewöhnlich hoch entwickelten Möbelindustrie in Lübeck von den Tischlern der Mangel an guten Vorbildern sehr bedauert wird. Ebenso leiden die verschiedenen anderen Abteilungen unter dem Raummangel. -u-

REICHENBERG. Dem *Thätigkeitsbericht des Kuratoriums des Nordböhmischen Gewerbemuseums über das Jahr 1900* entnehmen wir folgendes: Der Ton freudiger Zuversicht, der in den früheren Berichten vorherrschte, erscheint in dem vorliegenden wesentlich herabgestimmt. Die Schuld liegt in der traurigen Finanzlage, welche auf manche Verhältnisse eine ungünstige Rückwirkung äusserte, und die planmässige Ausgestaltung einzelner Gruppen, namentlich der kunstgewerblichen Sammlungen selbst, leider nicht im Entferntesten in jenem Masse ermöglichte, das das Kuratorium für wünschenswert und notwendig hielt. Dass wenigstens kein Stillstand eintreten musste, ist hauptsächlich der Förderung und Unterstützung zu danken, welche dem Museum alle berufenen Stellen angedeihen liessen. Durch eine stetige, gesteigerte materielle Förderung, sowie durch eine, nach Behebung der jetzt sehr gefährlichen Krise in der heimischen Industrie, durchzuführende Subskription hofft das Kuratorium dahin zu kommen, nicht nur die mit dem Neubau noch vielfach zusammenhängenden Verbindlichkeiten in absehbarer Zeit erfüllen, sondern auch trotz der jetzt bedeutend erhöhten Verwaltungskosten ein gut Teil der Einnahmen wieder für die Ausgestaltung der kunstgewerblichen Sammlungen und der Bibliothek verwenden zu können. Bedauerlich ist es, dass gerade in dem Jahre der Pariser Weltausstellung so wenig Ankäufe gemacht werden konnten, zumal die Gelegenheit, interessante und anregungsreiche moderne Stücke zu erwerben, doch ungemein gross war. Das Museum, dem die von den berufensten Stellen erbetenen Sondervorschüsse nicht gewährt wurden, verdankt es nur der Unterstützung durch die Reichenberger Handelskammer, dass es nicht gänzlich zurückstehen musste. Bei den übrigen Neuerwerbungen wurden, dem Zuge der Zeit Rechnung tragend, fast ausschliesslich ganz moderne kunstgewerbliche Erzeugnisse berücksichtigt, so dass die älteren Stilepochen diesmal nur ganz unzulänglich bedacht werden konnten. Der Geldmangel machte sich auch bei den Ankäufen für die Bibliothek geltend; auch hier konnten nur einige der wichtigsten Werke erworben werden. In das Berichtsjahr fällt auch zum grossen Teil die Neuordnung der erweiterten Vorbildersammlung, die nun, von ihrem starren System befreit, weit ausgiebiger benutzt werden kann. Die Zahl der Besucher in der Bibliothek und in der Sammlung hat im Vergleich zu der durch die Eröffnung des Museums aussergewöhnlich gestiegenen Besucherzahl des Vorjahres etwas abgenommen; doch ist für die folgenden Jahre eine langsame Steigerung zu erwarten. Der offene Zeichensaal, der allen Kunstgewerbetreibenden die Möglichkeit bietet, sich



TAPETE VON WALTER LEISTIKOW
AUSGEFÜHRT VON ADOLF BURCHARDT SÖHNE, BERLIN

im Fachzeichnen auszubilden, wurde von 59 Schülern besucht. Nach auswärts wurden verliehen aus der Bibliothek 30153 Werke und Einzelblätter (gegen 29171 im Vorjahre), aus der Sammlung 1687 Gegenstände (gegen 1428 im Vorjahre). Die Wechselbeziehungen des Museums mit den k. k. Fachschulen fanden einen kräftigen Ausdruck in der dritten nordböhmischen Fachschulenausstellung. Dieser Ausstellung folgten im Berichtsjahre noch eine ganze Reihe von Ausstellungen schnell aufeinander. -u-

BÜCHERSCHAU

Unter dem Titel: »**Die gewerblichen Unterrichtsanstalten in Österreich** im Auftrag des K. K. Ministeriums für Kultus und Unterricht« erschien in Wien bei Artaria & Co. 1899 eine *Übersichtskarte des österreichischen Staates* (nicht Ungarns), auf welcher die sämtlichen gewerblichen Schulen mittelst sehr deutlicher, den betreffenden Orten beigefügten Symbole nach dem Stande des Jahres 1899 verzeichnet sind. Die Art der Anstalt, ob Staatsgewerbeschule, Fachschule (mit Angabe des Fachs), Lehrwerkstätte etc., ob staatlich oder nicht, ersieht man aus einer beigefügten Tafel, sowie aus der Farbe der Symbole; eine zweite Tafel zeigt die Verteilung der Schulen auf die einzelnen Königreiche und Länder. Ein besonderes Seitenkärtchen orientiert über die Lage der 13 gewerblichen Bildungsanstalten, die allein Wien besitzt. Die von Dr. Ad. Müller vortrefflich bearbeitete und von Dr. K. Peucker schön gezeichnete Karte, ca. 80/63 cm gross, darf als ein ausgezeichnetes Mittel bezeichnet werden, sich über den Stand der Sache zu belehren; sie wird für denjenigen, der die Müller'sche Schrift: »*Das industrielle Bildungswesen in Österreich*« kennt, zu einer schätzenswerten Beigabe derselben. Es wäre sehr erwünscht, derartige Darstellungen, womöglich nach einheitlichem Plan, auch für die deutschen Staaten zu besitzen. *Gl.*

Motive aus der Pflanzenwelt. Ornamentale Studien von *H. Baum.* Erste Serie 20 Tafeln. Verlag von Bruno Hessling, Berlin-New-York.

Der Verfasser giebt in klaren Federzeichnungen eine Anzahl sehr brauchbarer Naturstudien meist bekannter Pflanzen. Aus der Darstellung geht das Bestreben hervor, die Pflanze so zu zeichnen, dass bei späterer Stilisierung die charakteristischen Formen der Pflanze sofort erkennbar sind. —r

Von den **Neuen Zeichenvorlagen** für den Unterricht im Freihandzeichnen, von *Franz Steigl* in Wien (Verlag A. Pichler's Wwe. & Sohn), deren erste Hefte im Jahrg. VIII, S. 113 von uns besprochen wurden, liegen jetzt die für die obersten Stufen der Bürgerschulen etc. bestimmten Hefte V und VI vor, zu

deren Herausgabe den Autor »der bedeutende Erfolg der ersten vier Hefte veranlasste«. Dieselben enthalten, in sauberem Farbendruck sehr reich ausgeführt, zusammen zwanzig Tafeln im Format 30×47 cm, bis auf zwei »naturalistische Studien« fast durchweg Ornamente der italienischen Spätrenaissance darstellend, die durchaus nicht mehr zum Nachahmenswerten gehören. Lediglich in Bestätigung des früher Gesagten vermögen wir uns nicht dafür zu erwärmen, dass die Schüler mit diesen bald nur historisches Interesse beanspruchenden Zierformen, die noch dazu vom Autor stellenweise verständnislos wiedergegeben sind, gefüttert werden. Es ist gerade genug, wenn sie in der Formenlehre mit ihnen bekannt werden — daran Zeichnen lehren zu wollen, heisst wirklich in der Jetztzeit einen veralteten Standpunkt vertreten. *Gl.*

Die schönsten Stauden für die Schnittblumen- und Gartenkultur. 48 Blumentafeln nach der Natur aquarelliert und mit begleitendem Text versehen von *Max Hesdörffer, Ernst Köhler* und *Reinh. Rudel.* Berlin 1901. Verlag von Gustav Schmidt.

Mit dem wieder zur Geltung gelangten natürlichen Geschmack in der Blumenbinderei, statt kurzstielige, an Draht gebundene Blumen zu steifen Bouquets zu binden, die jedes künstlerisch freie Arrangement ausschlossen, ist auch den Stauden als denjenigen Pflanzengruppen wieder volles Interesse zu teil geworden, welche vermöge ihres besonderen Wuchses und ihrer schönen langstieligen Blüten es ganz besonders ermöglichen, die Blüten in ihrer natürlichen Eigenart im Strauss zur Geltung kommen zu lassen. Aber auch nachdem der Geschmack sich von den steifen Gärten der Zopfzeit wieder ab- und dem natürlichen Gartenstil zugewendet hat, hat man die schön blühenden Stauden zur Erhöhung der malerischen Wirkung der Gartenanlage als einzelne Büsche oder in geschlossenen Gruppen in geeigneten Arten im Parkrasen angepflanzt. In vorliegendem Werke geben nun die Verfasser nicht nur eine reiche Auswahl hervorragend schöner Staudenpflanzen in Abbildungen, sondern auch durch den jeder Tafel beigegebenen Text Aufschluss über die speziellen Kulturbedürfnisse der betreffenden Pflanzen, über Verpflanzung und Vermehrung. Wir wollen daher alle, die Gelegenheit haben, sich selbst die Pflanzen zum Zwecke künstlerischen Studiums im Garten zu halten, auf dieses Werk besonders aufmerksam machen. —r

Katalog der Bibliothek der kgl. Zentralstelle für Gewerbe und Handel in Stuttgart. Stuttgart, Druck von A. Bonz' Erben, 1901.

Die Bibliothek der Württembergischen Zentralstelle in den stattlichen Räumen des Landesgewerbe-Museums zählt 68000 Bände. Es war kein leichtes Problem, eine solche Zahl von Büchertiteln in einen handlichen Band zu vereinigen. Das hiess zunächst, jeden einzelnen Titel auf seine knappste Form bringen, ohne natürlich irgend Wesentliches zu unterdrücken. Die meisten Titel sind in nur einer Druckzeile untergebracht; wenige nehmen mehr als zwei Zeilen ein. Es gehört ein ungewöhnliches Maass von bibliothekarischem Takt dazu, um hierin stets das Richtige zu treffen. Den vorliegenden Katalog kann man daraufhin wieder und wieder prüfen, ehe man eine Kürzung findet, die man anders wünschen könnte. Die Arbeit, die hier geleistet worden ist, ist von mustergültiger Sauberkeit und Präzision. Ebenso zuverlässig und fehlerlos sind die Titelaufnahmen bezüglich der Schreibweise, auch für fremde Sprachen. Für Auffindung eines Druckfehlers auf den 840 Seiten könnte man, scheint es, getrost eine Belohnung aussetzen.

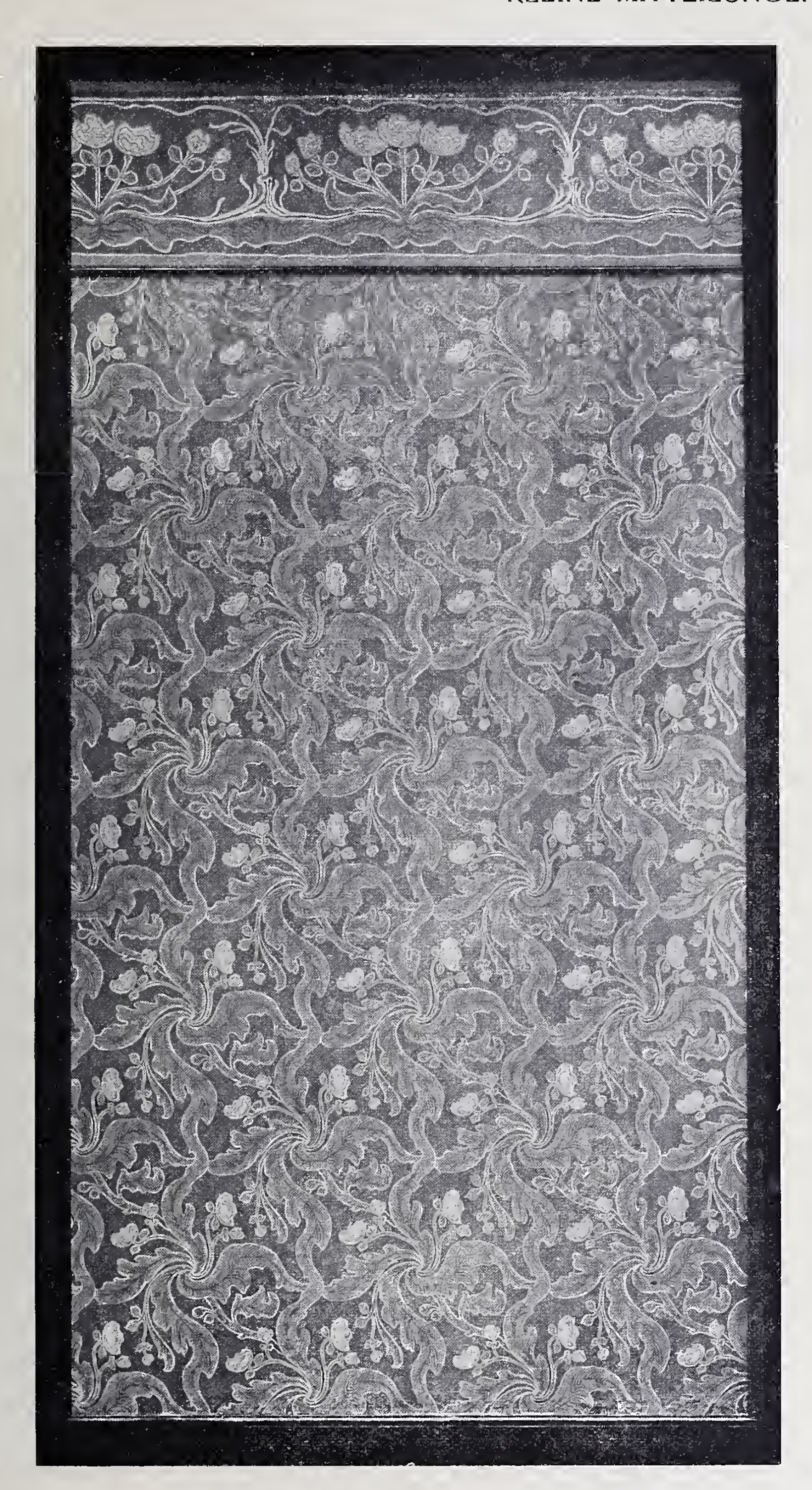
Für die Anordnung der Titel im Katalog giebt es verschiedene Wege, deren jeder seine Vorzüge und Mängel hat. Bringt man den Stoff in ein gut verzweigtes System, wie es die Kataloge deutscher wissenschaftlicher Bibliotheken bevorzugen, so wird man dabei in praktischen, für den weniger erfahrenen Leser berechneten Anstalten leicht Gefahr laufen, dass der Benutzer sich in dem System nur schwer und langsam zurechtfinde. Man hat sich deshalb in Stuttgart auf Grund der dort gemachten Erfahrungen dafür entschieden, alles unter Schlagwörter zu ordnen, meist Sachbegriffe verschiedenster Art, aber auch Ortsnamen, Personennamen, z. B. Künstler u. a. m. Der offenbare Vorteil ist der, dass der Suchende sofort die Litteratur über das Fach, die Technik, den Ort oder die Person beisammen findet, die er eben brauchte. Je umsichtiger und eingehender diese Schlagwörter gewählt sind, um so eher kommt der Leser zum Ziel. Ist ein Buch unter ein unzutreffendes Schlagwort eingereiht, so ist es damit sozusagen verloren; das ist die Gefahr dieses Systems. Man darf es dem vorliegenden Kataloge zum Lobe nachsagen, dass diese Gefahr durch die Sorgfalt bei der Auswahl der Schlagwörter und bei der Einordnung der Titel auf das Mindeste beschränkt worden ist. Wer die einzelnen Begriffe prüft, wird kaum ein wesentliches Gebiet vermissen. Auch hierin liegt ein beachtenswertes Stück langjähriger, aufopfernder Arbeit. Bei einigen grossen Schlagwörtern, z. B. bei »Ornamente«, hätte vielleicht noch mehr spezialisiert werden können. Als eine prinzipielle Verbesserung würde es mir erscheinen, wenn innerhalb der einzelnen Schlagwörter die Titel nicht alphabetisch, sondern nach dem Jahre ihres Erscheinens angeordnet wären, so dass man jedesmal die Litteratur in ihrer chronologischen Folge beisammen hätte.

Der Katalog ist auch für verwandte Bibliotheken und Museen nützlich; in erster Linie aber werden die Besucher der Stuttgarter Bibliothek für die ungeheure Arbeit, die hier mit seltener Treue geleistet ist, dankbar sein. Die Einzelheiten dieser Arbeit hat der langjährige Bibliothekar L. Petzendorfer geschaffen, im Einvernehmen mit dem verdienten Präsidenten der kgl. Zentralstelle, Staatsrat Dr. von Gaupp, der in dem Vorwort Rechenschaft über den Katalog giebt.

P. JESSEN.

Michel Le Blon, *Recueil d'Ornements,* accompagné d'une notice biographique et d'un catalogue raisonné de son oeuvre par *J. Ph. van der Kellen.* La Haye, Martinus Nijhoff, 1900. Folio.

In den Kreisen der Kunsthandwerker ist gegen-



TAPETE VON WALTER LEISTIKOW
AUSGEFÜHRT VON ADOLF BURCHARDT SÖHNE, BERLIN

wärtig kein besonderes Interesse vorhanden für die Ornamentformen vergangener Zeiten, die Praktiker fragen nicht viel nach den Ornamentstichen der alten Meister. Daher sind auch Publikationen der ornamentalen Erfindungen der alten Meister zur Zeit selten. Um so dankenswerter, wenn eine Verlagshandlung es unternimmt, das Ornamentwerk eines Meisters für Studienzwecke zu reproduzieren. So hat jetzt der bekannte holländische Verleger Martinus Nijhoff als dritten Band einer Folge: »Reproductions d'anciennes gravures d'orfèvrerie hollandaise« das Ornamentwerk des Michel Le Blon in sorgfältigen Kupferätzungen herausgegeben, nachdem in den beiden früheren Bänden die Ornamentstiche von Adam van Vianen und Balthasar Sylvius vervielfältigt worden waren.

Die Ornamentblätter Le Blon's sind äusserst selten geworden, und vollständige Folgen seiner Stiche kommen fast nirgends vor, so dass denjenigen, die sich für die Entwickelung des Ornaments interessieren, die Veröffentlichung der sämtlichen Ornamentstiche dieses interessanten Meisters höchst willkommen sein muss; bisher waren nur wenige seiner Stiche bei Wessely, Guilmard, Reynard und in Hirth's Formenschatz reproduziert.

Michel Le Blon, geboren 1587, gestorben 1656 in Amsterdam, steht mit seinen ornamentalen Erfindungen noch ganz auf dem Boden der Renaissance. In den Darstellungen sowohl wie in der Technik schliesst er sich eng an Theodor de Bry und dessen Söhne an. Er bevorzugt wie jene das Kleinornament in Vorlagen für den Goldschmied und Graveur. Seine eleganten, graziösen Erfindungen, die zwanzig und mehr Jahre jünger sind als diejenigen de Bry's, aber von den Gold- und Silberschmieden noch stark begehrt und viel benutzt wurden, sind Messergriffe, Uhrendeckel, allerhand Runde und Ovale für Medaillons und kleinere Anhänger, für Agraffen, Haken u. dergl., ferner Friese und Motive für die Dekoration von Tellerrändern, Randverzierungen für Gefässe und eine grössere Zahl von Wappen und leeren Wappenschilden. Seine kleinen Ornamentflächen, die für Silbergravierungen und Niello- und Emailausfüllungen gedacht sind, sind in feinster, zartester Technik auf schwarzem Grunde dargestellt und schon um dieser technischen Vollendung willen von grossem Reize. Die kleinen Flächen sind mit Rollwerkmotiven und Schweifranken gefüllt, die mit Menschen und Tierfiguren oder mit Blumen und Früchten durchsetzt sind. Oft ist es nur ein anmutiges Spiel von Kurven und kalligraphischen Schnörkeln, in dem sich der Künstler gefällt, aber er weiss seine Linien und Kurven immer höchst reizvoll neu zu variieren und wird nie langweilig oder trocken. Auch ist er ein Meister in der Raumfüllung.

Die 164 Entwürfe, die das Werk wiedergiebt, sind in Heliogravüre nachgebildet, so gut wie es bei Stichen von so kleinem Umfang und so minutiöser Ausführung überhaupt nur möglich ist. Der Text giebt einen Abriss des Lebens des Meisters und ein genaues Verzeichnis seines gestochenen Werkes. Da seine kleinen Blätter selten geworden sind, wäre die Angabe, wo sich Exemplare der einzelnen Blätter befinden, erwünscht gewesen. Die figürlichen Darstellungen sind nicht mit reproduziert, aber in dem Verzeichnis aufgeführt. Die Benutzung der Tafeln wird leider dadurch erschwert, dass auf den Tafeln die Nummern des beschreibenden Verzeichnisses nicht angegeben sind, sogar die Reihenfolge nicht innegehalten wird. Ein Orientierungsblatt, auf dem vermerkt würde, welche Blätter des Meisters nach den Nummern des Verzeichnisses reproduziert sind, und eine Nummerierung der Tafeln wäre durchaus notwendig gewesen. Das schöne Porträt Le Blon's, nach van Dyck von Matham gestochen, eröffnet den Band.

J. Loubier.

WETTBEWERBE

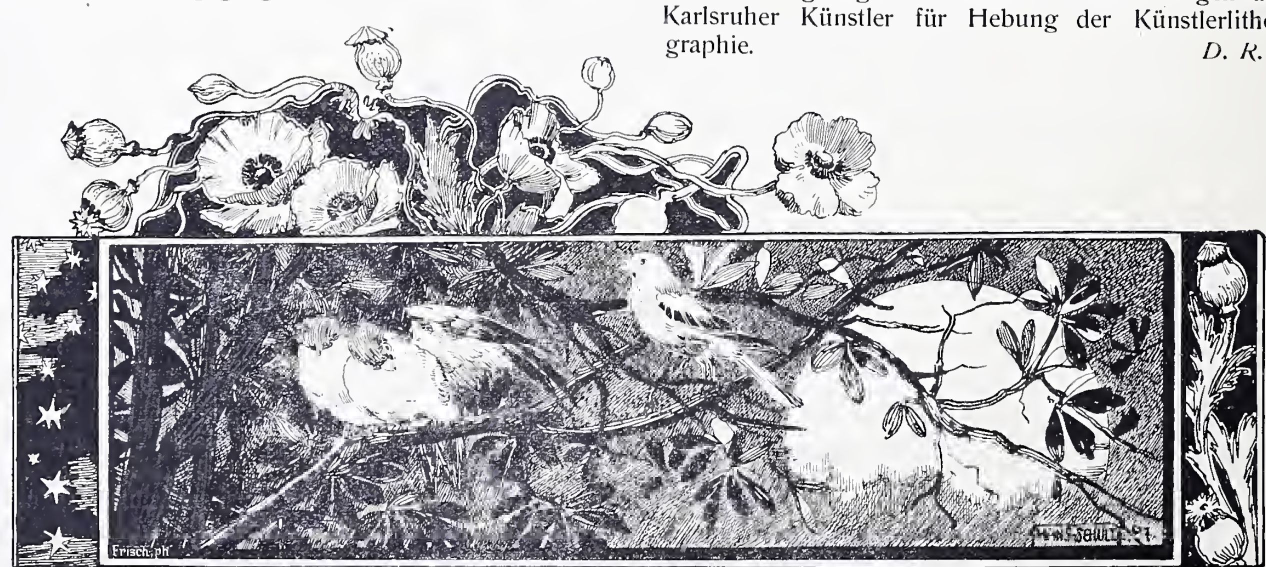
KÖNIGSBERG I. PR. In *dem Wettbewerb um Entwürfe zur Freilegung des Kgl. Schlosses* erhielt den I. Preis (2500 M.) Architekt Birt in Königsberg. Der II. Preis (1500 M., gelangte nicht zur Verteilung. Den III. Preis (1000 M.) erhielten die Architekten Börnstein und Kopp in Friedenau, je einen IV. Preis (750 M.) die Architekten Cremer und Wolffenstein in Berlin und der Architekt Otto Frick in Charlottenburg. -u-

KÖLN. Zu dem *Wettbewerb zur Erlangung mustergültiger Fassadenentwürfe an der Rheinuferstrasse* waren 125 Entwürfe mit 654 Blatt Zeichnungen eingegangen. Es erhielten den I. Preis (1500 M.) Architekt Karl Roth in Darmstadt; vier II. Preise (je 1000 M.) Dombaumeister Schmitz und Architekt Wirtz in Trier, Architekt Franz Thyriot in Köln, Architekten Gebr. Schauppmeyer in Köln, Reg.- Baumeister Wiggers in Breslau; zwei III. Preise (je 500 M.) Architekt Herm. Pflaume jun. in Köln und Wilhelm Weimann in Duisburg; drei IV. Preise (je 300 M.) Architekt Albert Schutte in Barmen, Architekt Friedr. Aug. Küster in Köln und Architekt Joh. Kremer in Frankfurt a. M. Ausserdem wurden 26 einzelne Fassadenentwürfe zum Preise von je 100 M. angekauft. -u-

ZU UNSERN BILDERN

Unseren diesmaligen Umschlag ziert eine Künstlerlithographie von Franz Hein in Karlsruhe, »Der Winter«. Wir geben damit unsern Lesern ein Kunstblatt, das ausgeschnitten und gerahmt vielleicht manchem der Leser als willkommener Wandschmuck dienen wird. Wir werden im laufenden Jahrgange noch drei weitere solche Kunstblätter, »Frühling«, »Sommer«, und »Herbst«, bringen, welche von Hans v. Volkmann, Professor F. Kallmorgen und Alb. Haueisen gezeichnet sind. Bekanntermassen hat der Karlsruher Künstlerbund, dem diese vier Künstler angehören, seit einigen Jahren sich um die Wiedereinführung der Künstlerlithographie besonders verdient gemacht. Der Künstlerbund hat eine eigene Kunstdruckerei ins Leben gerufen, aus der schon manch treffliches Blatt von Künstlerhand hervorging, wir erwähnen nur die auf dem letzten Kunsterziehungstag in Dresden so beifällig aufgenommenen grossen Lithographien als Wandschmuck für Schule und Haus. Unser Cyklus von Umschlagbildern giebt zugleich Zeugnis von den nicht hoch genug zu schätzenden Bestrebungen der Karlsruher Künstler für Hebung der Künstlerlithographie.

D. R.



DRUCKVERZIERUNG VON HANS SCHULZE, BERLIN

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker,* Karlsruhe i. B., Kaiser-Allee 18.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.,* Leipzig.



»FRIEDE UND ARBEIT«. GLASFENSTER AUS DER TREPPENHALLE DES »DEUTSCHEN HAUSES« AUF DER WELTAUSSTELLUNG PARIS 1900. VON A. LÜTHI, FRANKFURT A. M.



PROFESSOR FRITZ GEIGES, GLASFENSTER IM RATHAUS IN FREIBURG I. BR.

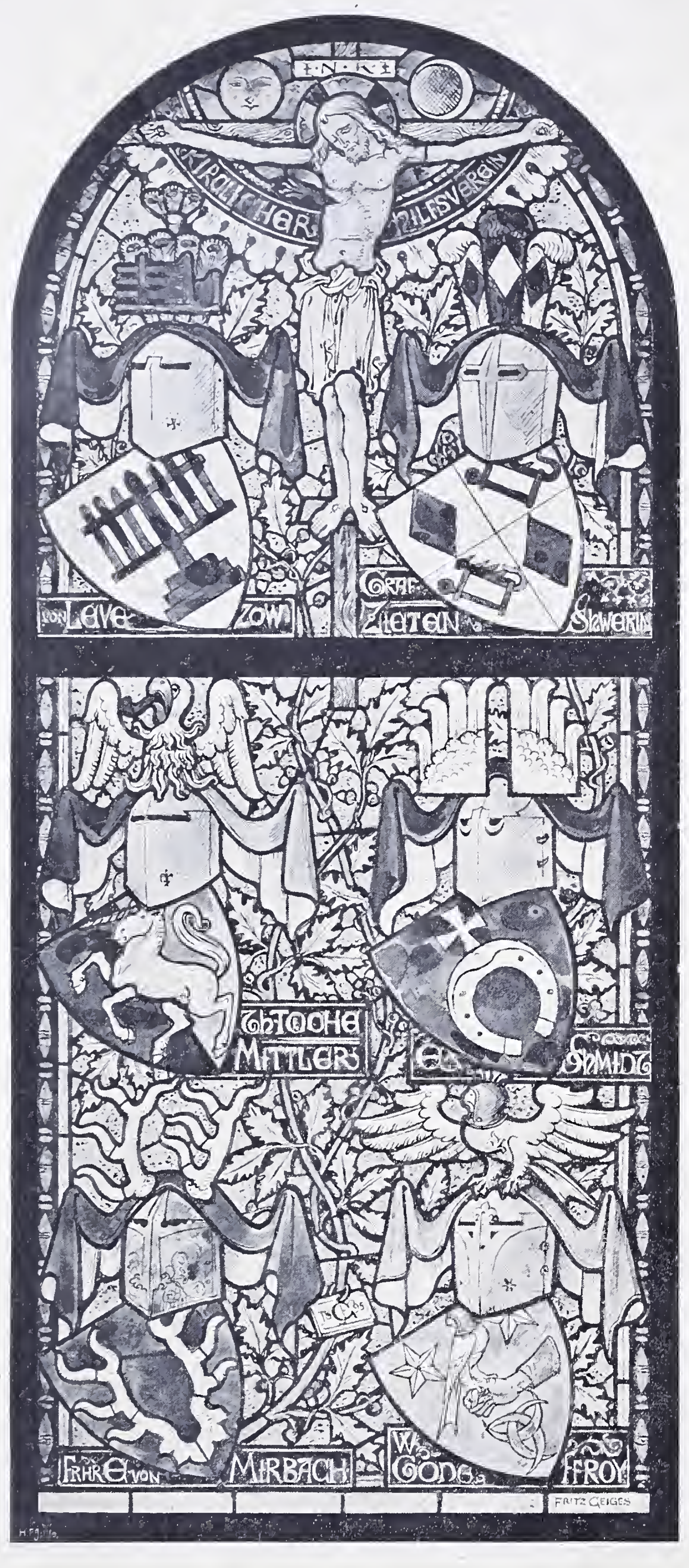
GLASMALEREI UND KUNSTVERGLASUNG

VON JULIUS LEISCHING[1])

HIE Malerei, hie Mosaik ist seit einigen Jahren das Feldgeschrei der Glaskünstler. Ohne Kampf geht es eben auch im Paradiese der Kunst nicht ab, aus welchem jeder seinen Gegner gar zu gerne mit flammendem Schwerte hinausjagen möchte. Neu ist daran nichts, denn selbst dieser Widerstreit war schon da, freilich in gemächlicheren Zeiten und behaglicheren Formen. Das Faustrecht blieb, nur trat an die Stelle des ehrenwerten Schwertes die in Gift und Galle getauchte Feder. Auch dem »modernen« Menschen, aus welchem dehnbaren Wörtchen einige Heisssporne am liebsten ein neuartiges Adelsprädikat prägen möchten, muss es deshalb wünschbar bleiben, die Geschichte dieses Widerstreites zwischen Malerei und Mosaik in der edlen Glaserkunst gelegentlich aufzufrischen in lehrhafter Betrachtung.

Zunächst die seltsame Thatsache, wie jung eigentlich der Verschluss der Fensteröffnung mit bemaltem und unbemaltem Glase ist. Trotz des ehrwürdigen Alters des Glases selbst. Denn bekanntlich verstanden sich schon vor 3700 Jahren die Ägypter auf seine Herstellung; auf den Wandmalereien in Gräbern der vierten und fünften Dynastie zeigt sich bereits die charakteristische Gestalt des Glasbläsers mit der Pfeife; neben den gläsernen Gefässen beherbergen die Gräber Ägyptens namentlich auch gläserne Perlengehänge, in welche die Mumien eingewickelt wurden. Ihre Glaserzeugnisse waren wegen der Färbung gerühmt — sie verstanden offenbar auch noch gar nicht, wirklich farbloses Glas herzustellen. In Phönizien waren es die Städte Tyrus und Sidon, die noch in römischer Zeit neben dem ägyptischen Alexandrien ihrer Glashütten wegen viel genannt wurden. Aber auch sie

1) Die Drucklegung dieses schon seit 1900 für diese Blätter bestimmten Aufsatzes musste infolge längerer Erkrankung des Verfassers im Vorjahre unterbleiben.



PROFESSOR FRITZ GEIGES, GLASFENSTER IN DER KAISER WILHELM GEDÄCHTNISKIRCHE, BERLIN

kannten so wenig wie die Ägypter und Assyrer Glasfenster, trotzdem Assyrer und Babylonier doch schon in ältester Zeit die Glasur für Ziegelbauten verwendet hatten.

Den Griechen fehlte in homerischer Zeit selbst die blosse Kenntnis vom Glase. Als kostbare orientalische Ware wird es ihnen zugeführt. Ganz anders bei den Römern, die als geborene Techniker bald alle Verfahren zur Bereitung und Auszier von Glasgefässen in unübertrefflicher Weise ausüben lernten: das Blasen, Giessen, Pressen Schneiden, Schleifen, die Herstellung der Filigrangläser, Millefiori, Mosaikplatten — aber das Fensterglas blieb auch ihnen fremd. Je mehr das Glasgefäss im täglichen Gebrauche an Boden gewann, bis in Kaiser Tiberius sogar die Angst entstand, die Erfindung dieses angeblich biegsamen und hämmerbaren Stoffes könne zu einer gesellschaftlichen Umwälzung führen — desto mehr wundert es uns, von seiner heute geläufigsten Verwendung auch nicht eine Spur zu entdecken. Es fehlte eben das Bedürfnis. Dafür spielte das Glas in anderer Hinsicht geradezu die Rolle eines Usurpators, man huldigte ihm wie den Göttern der Stein- und Metallwelt: nicht nur dass der römische Jüngling seine ersten Barthaare dem Jupiter am Kapitol in einem perlengezierten Glasgefässe opferte in Erhoffung stärkeren Wuchses — — dieser sehnsuchtsvolle Glaube erhielt sich lange, noch 1719 behauptet das grosse naturwissenschaftliche Werk des Andreas Glorez von Mähren und seines Frankfurter Nachdruckers: »Das Glas ist zu vielen Salben gut und dient wider die Räude und Krätze. Es machet auch Haar wachsen mit Wachholder aufgestrichen« . . . . Nein, selbst in der Architektur fand es Verwendung, nur nicht zur Verkleidung der Öffnungen, sondern im Gegenteil, zur Verkleidung der Wände. Es wird von einem römischen Bürger berichtet, der sein für achtzigtausend Zuschauer erbautes Theater im Erdgeschoss mit Marmor, oben mit vergoldeten Platten, inmitten aber mit Glastafeln geschmückt hatte. Wohl ein nicht zu bezweifelnder Hinweis auf dessen Einschätzung zwischen Marmor und Gold. Auch gewölbte Decken sollen in Rom hinter Spiegelglas verschwunden sein. Man müsste also annehmen, dass wenigstens den Römern die Streckung des Glases nichts Unbekanntes war. In Pompeji will man ja sogar Glasreste zusammen mit Fensterrahmen, also Fensterverglasung, gefunden haben.

Und doch verging fast noch das ganze



GLASFENSTER V. PROFESSOR A. LINNEMANN, FRANKFURT A. M.

Mittelalter, ehe die heute unerlässlich erscheinende Sitte eines wettersicheren und dabei lichtdurchlassenden Fensterverschlusses zur selbstverständlichen Forderung behaglichen Wohnens wurde. Diese Jugendlichkeit des Fensterglases entschuldigt deshalb vielleicht ein wenig seinen Mangel an festgefügten Stilgesetzen. Wie lange ist es denn schliesslich her, dass wir — wieder! — Licht in unseren Zimmern haben wollen statt »traulicher« Butzenscheiben und »malerischer« Vorhänge? Im Mittelalter also war naturgemäss dieses Bedürfnis noch viel geringer, wenigstens im Wohnraume. Noch war man zum Rheumatismus und der schweren Kunst des Lesens und Schreibens weniger geneigt wie heute. Kein Wunder, dass Holzladen, Teppich, Pergament, ölgetränktes Papier, Leinwand oder dünngeschabtes Horn, gelegentlich auch Marienglas an Glases Statt genügten. Natürlich konnten derartig verschlossene Öffnungen niemals gross sein. Holz und Teppich machten es überdies finster in diesen kalten Gemächern, die unsere romantische Phantasie uns immer nur im Frühlingssonnenscheine ausmalt, von Blütenduft und Minneliedern köstlich erfüllt. Eines dankte die spätere Glasmalerei aber auch diesen schüchternen Vorläufern: das Ornament des romanischen Fensters bevorzugt in sinniger Anlehnung an den Stoff, den es verdrängt hatte, das Teppichornament in Malerei auf Glas übertragen. All zu vielen unserer Glasmaler ist diese wohlberechtigte Überlieferung aus dem Gedächtnisse entschwunden, sie würden sich sonst nicht mit häufig so viel ferner liegenden Motiven plagen, sich und ihre Beschauer!

Andere Zeiten, andere Lieder. Heute können unsere Fenster gar nicht gross genug sein, gewiss eine Erschwernis für eine künstlerische Gestaltung. Einst dagegen waren sie, wie gesagt, so klein, dass z. B. die Angelsachsen gar kein Wort für Fenster besassen und es kurzweg »Augloch« nannten. Übrigens erschienen den englischen Grossen noch unter Elisabeth, also zu Beginn des 17. Jahrhunderts, die Glasfenster als etwas so Kostbares, dass sie beim Verlassen ihrer Schlösser sie zur Schonung aus ihren Rahmen hoben oder beim Verkauf des Hauses wie ein Möbelstück mitnahmen. In den schottischen Landhäusern kamen, nebenbei bemerkt, gläserne Verschlüsse gar erst um 1752 zum Vorschein.

Viel früher hatten sie sich freilich in den Wohnungen Frankreichs und Deutschlands eingestellt — wenigstens in der Schilderung der Dichter. Aber auch sie sprechen in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts (so etwa der steirische Ulrich von Liechtenstein 1227) von Leinen-



GLASFENSTER VON ARCHITEKT A. LÜTHI, FRANKFURT A. M.

vorhängen, »da man wil windes niht noch lieht«. Bis tief in das späte Mittelalter hinein vermag, trotz des Vorbildes der Kirchen und ihres grossen Bedarfes an Glasmachern und -malern, das Glas jene billigeren Ersatzmittel nicht völlig zu verdrängen. Das charakterisiert der Vermehrte Sachsenspiegel, ein Rechtsbuch vom Ende des 14. Jahrhunderts, in der ausdrücklichen Bestimmung: »Fensterrahmen und Ploster (Haut) zu Stuben gehören zu dem Hause, es sei denn, dass ein Mann besondere Glasefenster hat, die mit Bildwerk oder mit anderen Dingen gemalt wären zu einer sonderlichen Wollust, die gehören nicht zu dem Hause, sie würden dann bei dem Kaufe ausbedungen.« Schon gab es also »Glasefenster«, aber die werden in einem Atem als bemalt bezeichnet, während das übliche Verschlussmittel Pergament und dergleichen blieb. Gleichzeitig also, wenn wir diesem Rechtsbuch glauben dürfen, *gleichzeitig mit dem Glas hielt auch die Glasmalerei ihren Einzug in die menschliche Behausung.* Wie fremdartig mutet uns heute diese Erkenntnis an. Und doch erklärt sie sich sehr leicht aus dem Wesen der künstlerischen Entwickelung, welche der menschlichen ja in vielen Fällen von der göttlichen Behausung zugekommen war. Das Mittelalter besass gar

nicht in dem Masse wie die neuere Zeit den Drang, von der Wohnstube aus alles zu sehen, was ausserhalb zuging. Wollte man dies, so ging man einfach auf die Strasse. Als dann an die Stelle des Pergamentes und dergleichen spät, aber doch das Glas trat, mag man deshalb auf die Gabe desselben — nicht bloss Licht einzulassen, sondern auch den Ausblick zu gestatten — zunächst gar keinen Wert gelegt haben.

Urkunden der Innungen bestätigen diese Annahme. Unter »Glasern« verstand man darnach ursprünglich nur die Glasmaler. Wenigstens für Wien bezeugt dies die genau unterscheidende Ordnung vom 3. Juli 1410, deren Titel lautet: »Von der schilter, geistlicher Maler, von *glasern,* von Goldslahern wegen *vnd auch von den die nur slechts glaswerch kunnen vnd nicht geprants.*« Einerseits also gleich nach den Malern die Glaser kurzweg, welche »geprants« (in eingebrannten Farben) »kunnten« und andererseits ausdrücklich jene die »des slechten Glaswerch Maister«, die gewöhnlichen, eigentlichen Glaser im heutigen Sinn. Dass letzteren in demselben Jahre aber auch bereits ein Meisterstück vorgeschrieben, beweist ihren steigenden Bedarf, die Zunahme auch des »slechten« Glaswerkes. Als der aufmerksame Geheimschreiber Friedrich's III., Aeneas Sylvius Piccolomini, als Papst späterhin Pius II., 1453 Wien besuchte, haben ihn dessen Häuser gerade wegen ihrer hellen Fensterscheiben überrascht. Das hindert nicht, dass zehn Jahre später das Aufgebot noch die »Sliemer« erwähnt (die Verfertiger von Fenstern aus ölgetränktem Papier für ärmere Leute). Wurde doch selbst die königliche Burg zu Breslau 1469 bei dem Einzuge des Königs Mathias Corvinus noch immer nur mit Pergamentfenstern verschlossen. Ja, selbst das Rathaus von Zürich war trotz der bereits schwungvoll betriebenen Wappenschenkungen 1504 noch nicht verglast. Von den Unbemittelten heisst es übrigens noch 1659: »Und siehet man durch solche Fenster (aus Glas) viel klarer als durch das Papier, damit sich etliche auss Armut oder Kargheit behelffen müssen.«

So jung ist also der allgemeine Brauch, die Behaglichkeit des Wohnraumes durch Verglasung zu erhöhen. Ja, sobald wir die gebahnten Wege verlassen — ganz abgesehen von Bauern- und Hirtenstuben — so stossen wir auch heute noch auf Surrogate, z. B. in Goa (Portugiesisch Indien) auf Austerschalen an Stelle des Glases.

Dieser Abschweifung bedurfte es, um das Wesen der Profanverglasung aus seiner Jugend, seinen ersten Lebensbedingungen und Beschränkungen zu erkennen. Beschränkungen, die sich in unserer Zeit keineswegs etwa vermindert, sondern vertausendfacht haben.

Um das Wesen der Glasmalerei als solcher zu verstehen, ist es aber natürlich unerlässlich, der Kirche zu gedenken, deren Bedürfnisse seit verhältnismässig frühen Tagen bis zum heutigen die Glasmacher und -maler am stärksten beschäftigt hat. Kein Wunder, dass diese Kunst bis zur Moderne fast ausschliesslich diesen kirchlichen Ursprung und Charakter — nicht immer zu ihrem Vorteil — bewahren zu müssen glaubte. Der Streit der Jetztzeit scheint sich infolgedessen mit Recht um eine reinliche Scheidung beider gleichberechtigten Kunstgattungen, der profanen von der kirchlichen Glasmalerei, zu drehen. Wenn es auch den Anschein hat, als handelte es sich bloss um Technik und Material — thatsächlich stehen sehr ernste künstlerische Interessen auf dem Spiel. Nur infolge des Ueberschwangs und der wahren Stillosigkeit unserer Glasmalerei des 19. Jahrhunderts.

Es ist hier nicht der Ort, all der Kirchen zu gedenken, welche altehrwürdige Marksteine in der Entwickelung dieser Kunst bedeuten. Ganz allgemein, nur wegen des innigen Zusammenhanges mit dem kulturellen und künstlerischen Wachstum überhaupt, sei hier daran erinnert, dass die Heimat des überraschten Aeneas Sylvius schon um 400 n. Chr. an der Basilika Konstantin's und in San Paolo vor den Mauern Roms Glasfenster besessen haben soll. Zu dem Jahre 534 werden sie für die Sophienkirche zu Konstantinopel bezeugt. Für dieselbe Periode etwa, die Zeit der Merowinger, desgleichen in Frankreich, von wo die Glasmaler um die Wende des 7. Jahrhunderts auch nach England geholt wurden. Im Kloster St. Gallen rühmte ein Mönch diese Kunst an der Frauenmünsterkirche zu Zürich erst im 9. Jahrhundert. In all diesen und zahlreichen anderen Fällen sind wir aber noch immer nicht sicher, ob es sich dabei wirklich um Glas*malerei,* nicht vielmehr um Glas*mosaik* gehandelt hat. Ja, letzteres ist als das Näherliegende viel wahrscheinlicher. Denn die Zusammensetzung nicht bloss von bunten Steinchen, sondern auch von Glasstücken nach bestimmtem Muster war ja den Römern schon wohlbekannt gewesen. Plinius erwähnt das Glasmosaik auf Gewölben geradezu als eine neue Erfindung. In Veji fand man den ganzen Fussboden eines Zimmers aus kompaktem Glas. Auch wo davon die Rede ist, dass gewölbte Decken »hinter Spiegelglas verschwinden«, werden Glasmosaikstückchen — vielleicht mit Zinnfolie unterlegt, die ja dem Altertum ebenfalls bekannt war — und nicht gestrecktes Glas zur Anwendung gelangt sein.

Wir haben also die so bedeutsame Annahme zu verzeichnen, dass die *Glasmalerei aus dem Glasmosaik hervorgegangen* ist. Und noch zweihundert Jahre verstreichen seit dem eben genannten St. Galler Mönch, ehe wir (durch den Presbyter Theophilus erst zu Anfang des 12. Jahrhunderts) genauere Kunde über die Art dieser Glasmalerei empfangen. Von ihren Werken hat sich überdies wenig und nur aus der zweiten Hälfte des 12. und dem 13. Jahrhundert erhalten. 1260 erscheint zu Wien, beziehungsweise im nahen Kloster Neuburg, zum erstenmale ein nachweisbarer Walther vitrarius. Kloster Neuburg und Heiligenkreuz sind ja noch heute reich an schönen Glasmalereien, die an letztgenanntem Orte sogar noch dem 12. Jahrhundert angehören. In ihnen meldet sich jedoch bereits der frühgotische Stil, mit dessen Ausbreitung namentlich auch Glaser geistlichen Standes ihre Thätigkeit bis in das 15. Jahrhundert hinein erstrecken. Nicht bloss für kirchliche Aufträge. Der Mangel einer gleichzeitig erstarkenden Profankunstverglasung, das Aufblühen der religiösen Malerei,



GLASFENSTER VON ARCHITEKT A. LÜTHI, FRANKFURT A. M.

die Tüchtigkeit ihrer klösterlichen Vertreter wirkten zusammen, um deren Übergreifen auf ersteres Gebiet erklärlich erscheinen zu lassen.

Je enger sich die Frühzeit der wirklichen Glasmalerei in Vorwurf und technisch beschränkter Ausführung an die Ornamentik der Wandmalereien und Miniaturen, der Architekturzieraten und Teppichmuster anschloss, um so näher blieb sie ihrem Ursprung, dem Mosaik. Nur so können wir uns auch den damals üblichen Ausdruck des »Gemusirens« erklären. Man verstand darunter die Musterung, welche entstand, wenn aus der schwarz gefärbten Fläche mittelst eines Schabers weiss erscheinende Striche herausgekratzt oder andererseits auf weiss gelassenem Grunde mit Schwarzlot Striche gezeichnet wurden. Derartige oft sehr feine Arabesken sind für die spätromanischen Glasfenster geradezu charakteristisch. Dieses »gemusiren« kommt nun von muosieren, *musivisch verzieren*; es blieb also auch der sprachliche Zusammenhang mit der alten Mosaiktechnik gewahrt, noch dazu für ein malerisches Verfahren, welches nicht im entferntesten mehr daran erinnerte.

Es sei damit nichts anderes behauptet als die altbekannte, nur zu oft vergessene Thatsache, dass der Glasmalerei — wie sie sich gerade im Laufe des 19. Jahrhunderts entwickelt hat — aller geistige und technische Zusammenhang mit ihrem Ursprung verloren gegangen und es deshalb hoch an der Zeit ist, sie wieder daran zu erinnern. Das Anwachsen ihrer Aufträge im Laufe des späteren Mittelalters, ein üppiges Wachstum nicht bloss der Zahl der Arbeiten, sondern auch ihren Abmessungen nach, musste freilich auf jene abschüssige Bahn geradezu hinlenken. Noch im 13. Jahrhundert waren auch die Kirchenfenster verhältnismässig klein, das Lichtbedürfnis gering gewesen. Mit dem Mut der Baumeister wuchs aber auch der Ehrgeiz der Maler. Je grossräumiger, kühner und leichter die Baumassen wurden, je mehr



GLASFENSTER VON ARCHITEKT A. LUTHI, FRANKFURT A. M.

sie sich auf die rein tragenden Teile beschränkten und alles füllende Mauerwerk beseitigten, desto bedeutsamer nach jeder Richtung musste die Aufgabe der Glaskünstler werden. Gleich den springquellartig aufschiessenden Pfeilern erhielten die sie verbindenden gläsernen Wände unendliche Höhen, welche es nun nach neuen Gesichtspunkten zu schmücken galt. Denn auf den Schultern des Glasmalers lag jetzt fast die ganze Verantwortung für die malerische Auszier des gesamten Bauwerks, dessen Mangel an gemauerten Wänden ja auch der monumentalen Wandmalerei den Boden entzogen hatte. Der gleichzeitige Aufschwung der Tafelmalerei in Italien und den Niederlanden, namentlich die freizügigere Pinselführung der Öltechnik seit der Zeit der Brüder van Eyck hat diesen Umschwung in der Glasmalerei zweifellos mächtig beeinflusst und gefördert. Mit jener drang überdies gleichzeitig auch in rein künstlerischer Hinsicht ein neues Element in diese ein: die realistischere Auffassung in der Wiedergabe namentlich des Figürlichen.

Hatte die Frühzeit der Glasmalerei aus erwähnten Gründen das Ornamentale bevorzugt und Persönlichkeiten nur in heraldischer Haltung dargestellt, den Grabsteinen verwandt, zum monumentalen Ornament erstarrt, so trat nun das Menschliche in legendarischer Auffassung mehr und mehr in den Vordergrund, von genremässigen Motiven durchwoben und von wachsender Kenntnis und Freude an naturwahrer Wiedergabe getragen.

Der monumentale Zug, der hierdurch diesseits der Alpen in die Glasmalerei als die Stellvertreterin der südlichen Freskenmalerei kam, hat aber zugleich ihre natürlichen Fesseln gesprengt und die Grenzen ihrer Leistungsfähigkeit verwischt.

Indessen ging dieser Triumphzug nach abwärts, dem wir so hervorragende Kunstwerke verdanken, nicht so rasch. Das ist das Verdienst der Renaissance. Setzte sie doch, dank ihrem starken italienischen Einschlag, an die Stelle der bis dahin allein herrschenden Senkrechten — wenn schon nicht das Übergewicht



PROFESSOR FRITZ GEIGES, KARTON ZU EINEM GLASFENSTER: ST. BERNHARD, MARKGRAF VON BADEN

der Wagerechten, so doch — das Bestreben nach dem Gleichgewicht zwischen aufstrebenden, rein tragenden und füllenden, ruhenden Bauteilen. Mit letzteren kam auch die Wandmalerei, ganz insbesondere an den breiten Stirnseiten der Wohnhäuser, wieder zu Ehren und in deren Innern die Lust an bunten Fensterscheiben. Dadurch erwuchs der kirchlichen Malerei sozusagen ein Nebenbuhler, ungefährlich allerdings, denn von beschränkter Wirksamkeit und noch nicht frei von kirchlichen Vorbildern, aber doch immerhin bedeutsam als die erste thatkräftige Äusserung profaner Kunstverglasung, deren nächste Aufgabe es nun hätte sein sollen, sich ihren eigenen Stil auszubilden.

Unter dem glücklichen, rasch emporführenden Einflusse Dürer'scher, Holbein'scher, Burgkmair'scher Holzschnitte oder besonderer Entwürfe, in die Breite getrieben durch die weitbekannte Massenarbeit der Kleinmeister, stand diese Richtung anfänglich unter dem verheissungsvollsten Stern.

Der Maler war nun weder auf kleine Glastafeln mehr wie einst noch auf wenige Farben beschränkt. Die Hütten lieferten jene in beliebiger Grösse. Die Zubereitung einer reicheren Palette liess mit der Zeit ein in der Masse gefärbtes Hüttenglas überflüssig, ja dem kühneren Maler vielleicht schon störend erscheinen. Das ist ein entscheidender Wendepunkt in unserer Entwickelung: *der Maler wird der Hüttenfarbe und des Mosaiks überdrüssig,* er fühlt sich und will Alleinherr sein.

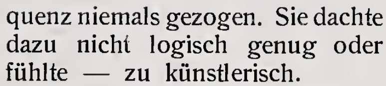
Ist es nicht ein Fingerzeig, dass die berühmten Schweizer Scheiben dagegen auch in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts noch immer, selbst für kleine Darstellungen, Farbenglas verwenden? — Die Nürnberger dagegen bedienen sich hierzu schon meist eines farblosen Glasstückes. Der Fortschritt in technischer Hinsicht, vereint mit dem Ehrgeiz in künstlerischer Beziehung, entfremdet auch diese Kunst wie so manche andere immer mehr ihrer eigentlichen Aufgabe. An die Stelle der Kunstverglasung im Sinne des Mosaikstiles tritt die eigentliche Glasmalerei im Wettbewerb mit der Öltechnik. Die Grösse der Gläser, die Fähigkeit, sich auch in der Herstellung der Bleiruthen keine Schranken mehr aufzuerlegen und sie in beliebige Länge zu ziehen, erzeugt nicht, aber gestattet doch jene völlige Umwälzung auch im Entwurf, durch welchen an Stelle der teppichartig ornamentalen, hieratischen Einzelgestalten und Flachmuster immer figurenreichere Gemälde mit ganz bildmässiger, perspektivischer Wirkung treten. Damit ist — welcher Jubel! — der spröde Stoff bezwungen, die Natur des Glases verleugnet, die schöne Illusion auf die höchste Spitze getrieben! Nein, doch noch nicht. Denn die Renaissance hat diese letzte Konse-



PROFESSOR FRITZ GEIGES, GLASFENSTER IM RATHAUS ZU FREIBURG I. BR.







quenz niemals gezogen. Sie dachte dazu nicht logisch genug oder fühlte — zu künstlerisch.

Gerade jener Winkel Deutschlands, wo nicht bloss die erste Spur kirchlicher, sondern auch die bedeutendste Thätigkeit profaner Kunstverglasung bis tief ins 18. Jahrhundert hinein nachweisbar ist, hat jene logische Entwickelung bis zur Spitze glücklicher und verständnisvoller Weise aufgehalten. Ich meine die Schweiz; von der wir eben hörten, dass sie des farbigen Hüttenglases nie völlig entsagte. Sie blieb damit also dem Ursprung der Kunstverglasung, dem Mosaik, nahe — trotz ihrer unbestritten herrlichen Blüte in der Glasmalerei! Sie erhob sich zu dieser vor allem durch die Sitte der Fenster- und Wappenschenkungen, an deren Stelle in unseren schriftgewandten Zeiten die — »Adresse« trat. . . .

Der im Auftrage des Berner Rates schreibende Chronist Valerius Anshelm bezeichnet die Vorliebe für das Prunken mit gemalten Wappenscheiben in den Fenstern als eine in der Zeit von 1485—1499 eingerissene neue Mode. Gott segne diese Mode! Zürich namentlich that sich darin wieder hervor. Man schenkt nicht bloss Kirchen und Klöstern — diesen wohl auch mit eitel patriotischer Begründung, z. B. dem zu Kreuzlingen 1549: »die weyl gemelt Gotshus Krützlingen am Anstoss des Rhyns gelegen, auch mancherlei frömds Volk dahin komme, das dann einer Eidgenossenschaft zu Lob unser Herren und Obern jedes Ort sin Ehrenwappen und Fenster in sollich Gotshus geben und schenken wollend.« Man schenkt sie an Gemeinde und Körperschaften, Spitäler, Schulen, Korn- und Wirtshäuser, man schenkt sie sich vor allem gegenseitig in die Wohnstube. Das heisst: nur das Wappen; das Fenster selbst ward mit sechs Pfund bezahlt. Das in natura gelieferte Wappen schätzt man bezeichnend genug weit wohlfeiler, nämlich mit zwei bis vier Pfund ein. Warum gaben wir diese sinnreiche Art liebevollen Gedenkens auf? — Haben wir keine Glasmaler mehr, kommt es zu teuer, haben wir keinen Sinn mehr dafür? — — Leider ist das letztere wohl am ehesten die Ursache. Damals war dies aber zugleich eine feine Art der Dankbarkeit für erhaltene Bewirtung, eine Erleichterung für den Bauherrn, ein Denkmal, das sich der Spender selbst setzte. Natürlich fehlt es sofort auch nicht an Prahlern, die sich deshalb in Schulden stürzen, an Sammlern und Schwindlern, die ihr Gebäu eigens zu dem Zweck ausbessern, um mit hübschen neuen Fenstermalereien beschenkt zu werden. Ende des 16. Jahrhunderts beschäftigte die kleine Schweiz, dank dieser Begeisterung, gleichzeitig gegen hundert Glasmaler.











PROF. FRITZ GEIGES, FREIBURG I. BR. EINZELHEITEN EINES GLASFENSTERS IN DER GEDÄCHTNIS-KIRCHE, BERLIN
DIE 7 TODSÜNDEN: NEID, GEIZ, HOFFART, ZORN, VÖLLEREI, TRÄGHEIT, WOLLUST



PROFESSOR FRITZ GEIGES, FREIBURG I. BR.
GLASFENSTER (UNTERE HÄLFTE S. HEFT 1, S. 11)

Das hätte nie der Fall sein können, wäre ihre Arbeit jener oben gezeichneten abschüssigen Bahn blindlings gefolgt. Sie that das Gegenteil. Sie bildete sich ihren eigenen, ganz profanen Stil. Sie liess das Fenster Fenster sein und schuf die Scheibe nach den ihr und der ganzen Kunst innewohnenden Gesetzen. Man setzte sie als kleines, selbständiges Werk einfach in die grosse durchscheinende Fensterscheibe ein. Damit verband man vernünftigerweise die unerlässlichen Anforderungen der Helligkeit und Lichtdurchlässigkeit mit der Freude an bescheidener, erreichbarer Kunstfreunde. Man sah Strasse und Feld nach Bedarf und nicht in grünen und roten Tinten und besass daneben eine Zierde, wie sie der reichsten und ärmsten Stube gleicherweise würdig war. Liegt hierin nicht auch ein Fingerzeig für unsere moderne Entwickelung, die sich jener Art der noch immer mosaikartig arbeitenden Kunstverglasung bisher immer nur sprunghaft und nach vorübergehender Mode erinnerte? —

Die Architektur und der ganze innere Zug der Zeiten hat es nicht anders gewollt, als dass die Glasmalerei allzu sehr in den Banden der Baukunst, und zwar der kirchlichen, verharrte, bis sie, mit dieser konstruktiven Idealen nachjagend, ihr eigenes Wesen verkannt, vergessen und verloren hatte. Die Folge? — Ihr völliges Erlöschen, als die Architekten ihrer nicht mehr bedurften. Mit der schwindenden Farbenfreude am Ende des 18. Jahrhunderts war auch die Glut der Glasmalerei nach langem Siechtum erstorben.

Ihre letzten Stossseufzer werden uns von einem strebsamen Bremer Glasmaler überliefert. Bremen hatte einst, wie die Schweiz, die schöne Sitte der Wappenfensterschenkungen gekannt. Um 1450 mussten dagegen sogar schon Luxusgesetze erlassen werden. Hier im Brema vitrea, dem »gläsernen Bremen«, wie es hiess, wo schon im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts selbst die Hausflure der Landhäuser mit bunten Fenstern geschmückt waren und der beneidenswerte Rat gegen Ende des dreissigjährigen Krieges (1642) sogar noch so viel Geld besass, um für zwanzig Fenster fünf bis sechstausend Mark zu bezahlen, hier war die Kunst im Gegensatz zum gesamten übrigen Deutschland auch mit dem Ende des 18. Jahrhunderts noch nicht ausgestorben. Wir hören von Anfertigung teils allerdings verunglückter Meisterstücke 1788, ja sogar noch 1827—1830. Das Bremer Gewerbemuseum verwahrt überdies noch ein 1794 der Kirche von Gröpelingen vom Rat verehrtes Wappenfenster, dessen Farben eingebrannt sind. Welches aber waren selbst auf diesem gesegneten Boden die letzten Wünsche und Hoffnungen des damals bedeutendsten Bremischen Glasmalers Hermann Porthusen? — Er wollte — — Stiche und Schwarzkunstblätter in Glasmalerei nachahmen. Noch wird ein derartiges Werk, die Wiedergabe eines im Berliner Museum befindlichen Ölbildes, aufbewahrt. Die sehr gelehrten Göttinger Anzeigen brachten darüber 1773 sogar eine Besprechung und forderten »Kunst«freunde auf, dieses schreckliche Vorhaben zu unterstützen.

So tief also war auch in jener letzten nordischen Hochburg alter Kunstüberlieferung die ehrwürdige Glasmalerei gesunken. Zum Aschenbrödel, zur elenden

Kopistin fremder Kunstübung, zur Nachahmung der Nachahmung.

Ja, das Ölbild hatte es ihnen gethan. Seltsamerweise gerade in einer Zeit, wo in Deutschland kein Mensch in Öl malen konnte. In einer Zeit der grössten Farbenscheu, des empfindlichsten, kunstbarsten Unverstandes.

Es soll hier nicht auf die oft betonten, erst kürzlich an dieser Stelle neuerdings erwähnten Bemühungen Sigismund Frank's, des Wieder»erfinders« der gebrannten Glasmalerei, abermals eingegangen werden. Es ist ja männiglich bekannt, dass die Königliche Staatsanstalt in München, in Frank's Fussstapfen tretend, geradezu mit der verhängnisvollen Kopierung alter Ölgemälde begonnen hat. Nie ist eine Technik und ihre Bedeutung für die betreffende Kunstübung so sehr verkannt worden! Noch liegen uns die schmerzhaften Folgen dieser barbarischen Anfänge unserer neuzeitlichen Glasmalerei in allen Gliedern, giebt es doch kaum eine alte schöne Kirche, welche nicht durch derartige transparente Ölbilder verunstaltet worden wäre.

Das Heiterste hierbei ist die Unhaltbarkeit dieser Erzeugnisse. Aus der langen Liste kranker Fenster möge nur jene Spende König Ludwig's I. für den Kölner Dom hervorgehoben werden, an der man seit 1860 die fortschreitende Zerstörung beobachten kann. Der Leichtflüssigkeit, vor allem dem trügerischen Glanz und Feuer dieser Farben zuliebe, bediente man sich bei ihrer Zubereitung bis in die achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts des gefährlichen Beisatzes von Borax und Bleioxyd, welcher oft schon nach zwei Jahren ein Verblassen und völlige Veränderung der kostbaren Glasmalereien zur Folge hatte. Erst in den letzten Jahren scheint in dieser Hinsicht eine Besserung eingetreten zu sein — gleichzeitig mit der mächtigen Nebenbuhlerschaft, die der alten festländischen Malerei durch den kühnen Einbruch des amerikanischen Opalescentglases erwuchs.

Darüber lässt sich anscheinend verhältnismässig nur wenig Neues sagen. Die Pariser Weltausstellung lieferte wenig oder fast nichts ausser die schon bekannte Thatsache, dass Österreich auch auf diesem Gebiete zum vorgeschrittensten Flügel gehört und Deutschland eine weitausgebreitete, aber noch wenig gefestigte, abgeklärte Thätigkeit entwickelt. Neben höchst originellen, zielbewussten Meistern wie Hans Christiansen, Lüthi u. a. macht sich hier wie auch in Frankreich eine gewisse Unsicherheit über die anzustrebenden Ideale bemerkbar. Auch die Karlsruher Ausstellung dürfte diese Wahrnehmung vielen bestätigt haben und dies um so mehr, als die grössten Triumphe nicht das Neue, sondern das Alte — die in ihrer Art trefflichen Arbeiten von Professor Geiges — davongetragen hat.

Was soll nun eigentlich geschehen? — In Paris verleugnen selbst die Führer der Moderne, z. B. die Männer der Revue des arts décorativs, das Beispiel der Amerikaner. Wann hätte auch je ein Franzose von einem Nichtfranzosen etwas lernen wollen? — So weit reichten ja selbst ihre geographischen Kenntnisse, zu wissen, dass Tiffany kein französisches Departement mehr ist. Infolgedessen ist selbst der berühmte de Feure, einer der Bing'schen Künstler, nach ihrer Ansicht auf dem Holzwege, wenn er sich jenem Amerikaner mit Haut und Haar verschreibt. Die Engländer, an denen sich der Deutsche sonst so gern erbaut, lassen uns in dieser Frage gar völlig im Stich. Was also thun?

Über die Leuchtkraft und Tiefe der Tiffanygläser ist wohl zunächst kein Wort mehr zu verlieren. Wir bemühen uns in Frankreich wie Deutschland vergebens, sie zu erreichen. Viele der Tiffany-Entwürfe können zugleich als die verständnisvollste Wiederbelebung alter, nur zu lang vergessener Überlieferungen gelten: Beschränkung auf ein nicht allzu übertriebenes Grössenmass, grundsätzliche Verwendung der Mosaik- statt Malertechnik, höchste Ausbildung des farbigen Überfangglases mit Verwertung genialster modern-technischer Errungenschaften, strenge Zeichnung und sinngemässes Zusammenfallen ihrer Umrisse mit den konstruktiv notwendigen Bleifassungen — — das scheinen mir keine vorübergehenden Augenblickserfolge launenhafter Mode, sondern die verlässlichsten Andeuter und Wegweiser der ganzen Verglasungskunst an sich zu sein.

Aber Tiffany ist wie alle Studierer und Probierer in seinem Eifer selbst gelegentlich schon wieder übers Ziel hinausgeschossen, und davor muss gewarnt werden. Sein Glasbild »The flight of the soul« in Paris hatte vor lauter Überfang ganz stumpfe Formen, »La Neige« liess überhaupt nichts mehr unterscheiden. So weit kann die Stimmungsmalerei nicht getrieben werden. Wir geraten sonst wieder in allzu grosse Abhängigkeit von der zwar verwandten, aber in Glas doch nie erreichbaren, auch gar nicht erstrebenswerten Ölmalerei modernster Richtung. Wenn Tiffany in einem »Interieur« genannten Glasbild den Versuch macht, eine Störche fütternde Frauengestalt in offener Säulenhalle im Sonnenschein darzustellen, dann muss auch seine Kunst scheitern. Und so inkonsequent kann auch nur ein Amerikaner sein — sollte man meinen — dass er, der Vorkämpfer der Mosaikverglasung, um schlecht und recht zu den erstrebten Wirkungen zu kommen, sich nicht scheut durch Malerei nachzuhelfen, jene Säulen mit einem Schatten zu überziehen, damit die Sonnenflecke deutlich werden, Gesicht und die nackten Arme, Augen und Haare ähnlich wie die Porzellanmaler mit vertriebener Farbe zu bedecken. Damit straft er sich selbst Lügen. Und leider — erweist sich auch das Volk der Denker inkonsequent, unlogisch genug, ihm auf diesen Abweg zu folgen.

Es müsste deshalb doch endlich einmal ausgesprochen werden, dass sich Opalescentglas und Malerei vereint ganz und gar nicht vertragen. Der trockene Pinselstrich kann ja neben der schlagenden Leuchtkraft des Opalescentglases gar nicht aufkommen, ausser — er deckt es ganz. Die Folge davon ist, dass man naturgemäss alle realististischen, alle figürlichen Darstellungen, deren Fleischmodellierung ja immer unbedingt des Pinsels bedürfen wird, aus der sogenannten Kunstverglasung wird ausscheiden müssen

und dieser nur ornamental-dekorative Aufgaben wird zuweisen dürfen.

Damit stehen Kunstverglasung und Glasmalerei, die feindlichen Brüder, an dem Scheidewege, den wir ihnen wünschen. Getrennt werden sie sich vertragen. Nur darf auch dann keiner mehr über die Schnur hauen. Die Glasmalerei möge sich nur immer mehr noch als bisher der einfach kräftigen Leuchtkraft des alten Überfangverfahrens erinnern, damit insbesondere das allzu grelle Licht aufgehalten werde, möge sich vor allem wie das frühe Mittelalter auf perspektivlose, teppichartige Flächendarstellung beschränken und seinerseits auch die Bleifassungen thunlichst nach der Zeichnung, bezw. umgekehrt einrichten. So lernt der eine von dem anderen Bruder. Die Kunstverglasung aber wird streng Mosaiktechnik bleiben müssen und nie über ihren bescheideneren, aber so viel dankbareren Wirkungskreis hinausstreben dürfen. Auch sie mag lernen, dass derartige Hochgebirge und Schluchten, wie sie durch allzu derbe Überfangmassen in oft erheiternder Weise erzeugt werden, dem Wesen des mit Recht erstrebten Plakatstils doch ins Gesicht schlagen. Vor allem hüte sie sich aber vor den Fälscherkunststückchen, die sich bereits wieder einschleichen: z. B. vor jenen Bleifassungen, die nur aufgelegt sind, statt die Scheiben wirklich zu fassen, oder gar nur mittelst Schwarzlot aufgemalt wurden.



PROFESSOR FRITZ GEIGES FREIBURG I. BR. KARTON ZU EINEM MOSAIK, (BARBAROSSA'S ERWACHEN), KAISER WILHELM GEDÄCHTNIS-KIRCHE, BERLIN

Man kann demnach wohl kaum aussprechen, dass nach diesen Grundsätzen die Glasmalerei bloss für kirchliche, die Kunstverglasung nur für profane Zwecke verwertbar ist. Man wird beide da und dort, aber immer nur getrennt, auch jedes nur in seinem Raum verwenden können. Denn sie vertragen sich nun einmal nicht, auch nicht in einem und demselben Raum.

Die französische Gardine hat im 19. Jahrhundert der sterbenden Glasmalerei völlig den Rest gegeben; bis jene — unter orientalischem Einfluss — selbst so

dunkel und schwer geworden war, dass es gar keiner Malerei mehr bedurfte, um die Wohnungen finster und atelierhaft erscheinen zu lassen. Heute können wir dagegen wiederum gar nicht genug Licht in unseren Stuben haben. So opferten wir zunächst die schweren Vorhänge. Auch die Kunstverglasung? — Ich glaube nicht. Nur muss sie den Markt nicht überschwemmen wollen, sich nicht gemein machen, sondern in Flur und Halle, Treppe und Erker sich mit jenen Aufgaben bescheiden, die wirklich die ihrigen sind. In der Beschränkung liegt der Meister, auch die Kunst.



PROFESSOR FRITZ GEIGES, FREIBURG I. BR.

RUNDFENSTER, GNADENKIRCHE IN BERLIN

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

BRESLAU. Dem *Jahresbericht des Kunstgewerbevereins für Breslau und die Provinz Schlesien für das Jahr 1900/01* entnehmen wir folgendes: Das langjährige Ziel des Vereins, die Gründung eines Kunstgewerbe-Museums in Breslau, ist im Berichtsjahre glücklich erreicht worden. Der Verein steht durch seinen Vorstand in engster Fühlung mit der Museumsdirektion und — Deputation. Aufgabe des Vereins ist es jetzt, das ihm dadurch entgegengebrachte Vertrauen zu rechtfertigen und einen klaren Beweis für die Berechtigung seiner Weiterexistenz zu erbringen. Diese neue Aufgabe, an deren Lösung der Verein seine ganze Kraft zu setzen hat, ist ein Kampf im Verein mit dem Museum, soweit dessen praktische Thätigkeit in Frage kommt, ein Kampf, der darauf abzielt, die Leistungsfähigkeit des Kunstgewerbes nicht nur in Breslau, sondern in ganz Schlesien mindestens bis zur Höhe der Konkurrenzfähigkeit mit anderen Ländern wirksam zu fördern. Bei der Geschmackserziehung von Produzenten und Konsumenten soll diese auch wirtschaftlich wichtige Arbeit einsetzen. Das waren auch die Motive, nach denen der Vorstand einen Entwurf neuer Satzungen ausarbeitete, die besonders einen Ausbau des alten Vereins unter dem neuen Namen bezweckten. Eine wesentliche Neuerung bildet jedoch die Veranstaltung einer jährlichen Verlosung von vornehmen Erzeugnissen des Kunsthandwerks unter den Mitgliedern. Diese Verlosung soll einmal ein zugkräftiges Mittel für die Gewinnung neuer Mitglieder bilden und sodann die produktiv thätigen Mitglieder durch die notwendigen Bestellungen und Ankäufe in ihrem Schaffen unterstützen. Der Mitgliedsbeitrag von 10 M. wurde nicht erhöht. Die erste Verlosung fand am 26. Januar 1901 statt. Ausgespielt wurden 314 Anteilscheine und 52 Gewinne im Gesamtwerte von 2234,22 M. Die Mitgliederzahl erhöhte sich von 200 auf 408 Mitglieder.

-u-

SCHULEN

DRESDEN. Nach dem *Bericht über die Königlich Sächsische Kunstgewerbe-Schule und das Kunstgewerbe-Museum auf die Schuljahre 1899/00 und 1900/01* bewährten für die *Schule* sich die im Jahre 1898 getroffenen Abänderungen der Lehrpläne und wurden weiter ausgebaut. Im Oktober 1900 feierte die Schule das Jubiläum ihres 25jährigen Bestehens, der Hoftrauer wegen im engsten Kreise. Zu gleicher Zeit wurde eine Krankenkasse für die Schüler der Anstalt ins Leben gerufen, deren Fehlen bisher schmerzlich empfunden worden war. Sie erhielt eine wesentliche Unterstützung durch den Dresdner Kunstgewerbeverein, indem derselbe anlässlich des Jubiläums der Schule 1000 M. aus eigenen Mitteln

überreichte und 2600 M., die er in freiwilligen Beiträgen unter Vereinsmitgliedern gesammelt hatte. Die Vorarbeiten zu dem Neubau eines Schul- und Museumsgebäudes, welcher sich als immer notwendiger herausgestellt hat, sind in den Plänen zum Grundriss und zur Fassade fertiggestellt. Mit dem Bau ist bereits begonnen worden. Der Andrang zur Tagesabteilung der Schule war ein fortgesetzt grosser. Viele Anmeldungen aber konnten wegen Mangels an Platz in den alten Schulräumen nicht berücksichtigt werden. — Im *Museum* hat sich der grosse Raummangel durch Einreihung der geschenkten »Englischen Sammlung« noch bedeutend vermehrt. Diese Sammlung, wie sie nach dem Ursprung der meisten Gegenstände genannt wird, bedeutet nicht nur einen ganz beträchtlichen pekuniären Wert, sondern sie begründet sogar einige bis dahin nicht vorhandene Abteilungen. Denn wenn auch der Schwerpunkt der Schenkung auf keramischem Gebiete liegt, so gehören zu ihr doch auch Ölgemälde, Aquarelle und Marmorwerke von Bedeutung. Um Raum zu schaffen, wurden weniger benutzte Gegenstände, in achtzehn Kisten verpackt, im Kellergeschoss untergebracht. Hierhin sind auch die dem Museum überlassenen Überreste aus dem Brühl'schen Palais, die Eingangsthür, Gitter und Gipsabgüsse der Stuckdekorationen, vorläufig gebracht worden. Zur Ausbildung eines künstlerischen Verständnisses in den breiteren Interessentenkreisen fanden in den Berichtsjahren 20 periodische Ausstellungen statt. -u-

KREFELD. *Städtische gewerbliche Schulen.* Zur Leitung der insbesondere für Buchgewerbe eingerichteten Fachklassen wurde vor kurzem Herr Kunstmaler Richard Grimm berufen. Herr Grimm hatte in den letzten Jahren in Leipzig ausschliesslich auf dem Gebiete des Buchgewerbes eine erspriessliche Thätigkeit entfaltet. -r

MAGDEBURG. Dem Beispiel anderer deutscher Kunstgewerbeschulen, wie in Karlsruhe und Zürich, folgend, hat jetzt auch die Kunstgewerbe- und Handwerkerschule zu Magdeburg eine keramische Werkstätte eingerichtet und die Leitung derselben den bekannten Keramikern *Hans* und *Fritz von Heider* aus Schongau a. Lech, übertragen. An die gleiche Anstalt wurde als Lehrer für das kunstgewerbliche Fachzeichnen an der neu errichteten Tagesabteilung für Schülerinnen der Maler *Paul Lang*, Obertürkheim, aus Darmstadt berufen.



MODERNER SCHMUCK, FABRIKANT WILHELM STÖFFLER, PFORZHEIM

MÜNCHEN. Die »*Vereinigten Werkstätten für Kunst und Handwerk*« haben den Schwerpunkt ihrer künstlerischen Wirksamkeit nach Stuttgart verlegt. Als diese Absicht zum erstenmale auftauchte, erhoben die württembergischen Industriellen Wider-

spruch. Neuerdings hat sich nun eine Lösung gefunden, welche die Konkurrenzbefürchtungen des württembergischen Kunstgewerbes aufhebt und gleichzeitig die Kräfte der Münchener Künstler den schwäbischen Bestrebungen dienstbar macht. Es wird nämlich im Anschluss an die Stuttgarter Kunstgewerbeschule eine eigene Abteilung für praktische Ausbildung im Kunstgewerbe errichtet. Diese neue Abteilung nennt sich »Lehr- und Versuchswerkstätten« und ist am 1. Januar eröffnet worden. Vorläufig ist eine Tischlerei eingerichtet worden, in der die Zöglinge alles lernen und üben sollen, was zur Möbelbranche gehört. Die künstlerische Leitung des Münchener Unternehmens geht nach Stuttgart über. -u-

PLAUEN I. V. Nach dem *Bericht über die Königlich Sächsische Industrie-Schule für die Jahre 1900 und 1901* hat der Wirkungskreis derselben durch die Errichtung einer Zweigabteilung in Ölsnitz wieder eine wesentliche Erweiterung erfahren. Es stehen nunmehr mit der Plauener Centralstelle und deren Sammlungen vier Zweigabteilungen und acht ständige Vorbildersammlungen in Verbindung. Diese weit verzweigte Organisation der Industrieschule ist zurückzuführen auf die von der Königlich Sächsischen Staatsregierung bei der Errichtung der Anstalt getroffene Bestimmung, dass sie nicht nur der Stadt Plauen, sondern dem Vogtlande und den anschliessenden Landesteilen zu gute kommen solle. Diese Aufgabe der Schule muss mit Bezug auf die Sammlungen als erfüllt gelten, da eine grössere Decentralisation derselben nicht mehr möglich ist, denn die Beschickung einer so grossen Zahl von auswärtigen Vorbildersammlungen stellt an die Centralsammlung in Plauen so weitgehende Anforderungen, dass eine Steigerung desselben ausgeschlossen ist. Dagegen ist eine weitere Ausdehnung der Schule nicht unmöglich, sondern sogar wünschenswert und zwar durch die Erteilung von Zeichen- und Anschauungsunterricht an die industriell thätige Bevölkerung des oberen Vogtlandes. Bei der Industrie-Schule selbst wird zu Ostern 1902 ein Vorbereitungskursus für Handarbeitslehrerinnen eingerichtet werden. Ferner hat die Abteilung für Musterzeichner eine Erweiterung ihres Unterrichtsplanes durch Einführung der »Gewerblichen Geschmacks- und Stillehre« erfahren.

STUTTGART. Dem *Jahresbericht der Königlichen Kunstgewerbeschule für das Schuljahr 1900/01* entnehmen wir folgendes: Im Etat 1901/02 sind für die Errichtung einer Lehr- und Versuchswerkstätte, zunächst für das Möbelfach und die einschlägigen Techniken, die nötigen Mittel bewilligt worden. Dieselbe ist an die Kunstgewerbeschule angegliedert und am 15. Januar 1902 eröffnet worden. Als Lehrer sind berufen worden: Professor Otto Krüger, zugleich Vorstand, und Professor Bernhard Pankok. An der allgemeinen Gehaltsaufbesserung der Staatsbeamten, welche durch den neuen Etat festgeseszt wurde, nehmen auch die Lehrer der Kunstgewerbeschule teil. Vielfache Anfragen wegen Zuweisung von Arbeitskräften, welche an der Schule ihre Ausbildung erhalten haben, liefen auch im Berichtsjahre aus allen Berufszweigen ein, denselben konnte bei den zur Verfügung stehenden Kräften jedoch nur teilweise entsprochen werden. Die Zahl der Schüler betrug im Wintersemester 1900/01 151, im folgenden Sommersemester 98. -u-

MUSEEN

BRÜNN. *Mährisches Gewerbe-Museum.* In Verfolg der vom Dresdner Kunsterziehungstag angeregten Bewegung hat das österreichische Unterrichtsministerium zur Ausschmückung der Lehrerzimmer zunächst einer Brünner Volksschule mit künstlerischen Wandbildern grundsätzlich seine Zustimmung erteilt. Direktor Leisching hat hierzu Bilder aus der vor kurzem im Museum stattgehabten »*Ausstellung von Bildern und Büchern für Schule und Haus*« gewählt, welche Ausstellung von fast allen europäischen Staaten reichlich beschickt war. Auf diese Ausstellung folgte eine solche von japanischen Zeichnungen, Gemälden, Holzschnitten, keramischen Erzeugnissen, Bronzen, Fächern, Textilien u. s. f., welche der Prager Maler Emil Orlik in Japan selbst erworben hat.

AUSSTELLUNGEN

TURIN 1902. Die jüngste Nummer von »Art et Décoration« enthält die folgenden allgemein interessanten Mitteilungen über die Beteiligung der einzelnen fremden Nationen an der im April dieses Jahres zu eröffnenden Turiner internationalen Ausstellung für das moderne Kunstgewerbe:

Für die englische Ausstellung sind die von Walter Crane gezeichneten Pläne in Turin eingetroffen. Diese Ausstellung wird die Privatsammlung Walter Crane's umfassen, ferner die Ausstellung der Arts and Craft's Exhibition Society in London, die Arbeiten der Kunstschulen und diejenigen einer grösseren Anzahl namentlich aufgeführter Künstler und Industrieller.

Auch Frankreich wird in Turin mit Ehren vertreten und die mannigfaltigen und reichen Arbeiten seiner Abteilung werden auf einem Raume von 2500 Quadratmetern vereinigt sein. Unter den Ausstellern sind R. Lalique, Bing, la Maison moderne und andere zu nennen.

Die seitens der Regierung unterstütze österreichische Abteilung wird einen eigenen Pavillon modernen Stils einnehmen, dessen Plan von dem bekannten Wiener Architekten Baumann herrührt, der auch den Ehrensaal der österreichischen Abteilung der Pariser Weltausstellung von 1900 entworfen hat. Die angesehensten österreichischen Fabrikanten sowie die Kunstgewerbeschule werden ihre durch Eigenart bemerkenswertesten Erzeugnisse ausstellen. Die ungarische Ausstellung wird einen Raum von 600 Quadratmetern einnehmen und vom ungarischen Kunstgewerbe-Verein hergerichtet werden.

Schweden wird ebenfalls einen besonderen Raum einnehmen und in Turin ausgezeichnet vertreten sein.

Die deutsche Regierung hat eine Forderung von 50000 Mark in das Budget eingestellt, um ein Eintreten der deutschen Kunst und Industrie unter der Ägide des Verbandes deutscher Kunstgewerbe-Vereine zu fördern.

Eine der eigenartigsten und reichsten Abteilungen wird die ebenfalls seitens der Regierung unterstützte und von den ersten Namen beschickte belgische sein. Die dortige Presse beschäftigt sich seit einiger Zeit auffallend eifrig mit der Beteiligung an der Turiner Ausstellung; sie rühmt den geplanten monumentalen Eingang der Abteilung, den zugleich für Vorträge bestimmten Raum für die Bücher u. a. m., hofft auch, dass der Kongostaat die Ausstellung von Elfenbeinarbeiten aus dem Kolonial-Museum gestatten wird.

Die italienische Handelskammer in Paris hatte den Termin für den Beitritt der französischen Aussteller bis zum 10. Dezember hinausgeschoben, die denselben in grosser Anzahl erklärt haben. Zu Mitgliedern der im Februar in Paris zusammentretenden Aufnahme-Jury für die französischen Arbeiten sind Gérome, Roty, Gallé, Gardet, Besnard, Lalique und Damph ernannt worden.

Schliesslich sei noch bemerkt, dass die französischen sowie die italienischen Eisenbahnen eine Frachtenermässigung von 50 Prozent gewährt haben. -ss-

BÜCHERSCHAU

Anleitung zur Photographie. Herausgegeben von *G. Pizzighelli.* Mit 205 in den Text gedruckten Abbildungen und 24 Tafeln. 11. vermehrte und verbesserte Auflage. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle a. S. 1901. Preis 4 Mark.

Was schon von den früheren Auflagen gesagt wurde, gilt in gleicher Weise auch von der neuen Auflage, welche die Fortschritte auf allen Gebieten der Photographie berücksichtigt. Klar und jedem verständlich geschrieben, unterstützt durch zahlreiche erläuternde Abbildungen ist das Buch ein treffliches Handbuch, das über alles Notwendige Aufschluss giebt. Der Negativ- und Positivprozess, wie die praktische Durchführung der photographischen Aufnahmen sind gleich eingehend und erschöpfend behandelt.

—r.



PROF. FRITZ GEIGES, FREIBURG I. BR., HANDZEICHNUNG

Moderne Pflanzenornamente. Vorlagen für das Freihandzeichnen an Volks-, Fortbildungs- und Mittelschulen, Schullehrerseminarien, Töchter- und Frauenarbeitsschulen. Entworfen und herausgegeben von *Leonhard Hellmuth,* kgl. Reallehrer in Ansbach. Mit 27 farbigen Tafeln. Folio. Preis in Mappe 10,50 M. Verlag von Seemann & Co. Leipzig.

Wir haben schon öfters in unserer Zeitschrift anmutig gezeichneten Buchschmuck von der Hand des Verfassers dieser Pflanzenornamente gebracht. Was diese Arbeiten auszeichnete, gilt auch von den Zeichnungen des vorliegenden Werkes. Feines ornamentales Empfinden, wie gute Stilisierung der Naturformen in modernem Sinne zeichnen die Arbeiten aus, die ihrer klaren, formvollendeten Zeichnung wegen vorzügliche



W. SCHWARZE, BERLIN
GRABFIGUR
(S. ABB. S. 124)

Vorlagen für den Ornamentzeichenunterricht bilden, wie sie andererseits eine reiche Auswahl praktisch verwendbarer Flachornamente geben. —r.

Lehrbuch der Projektion von Dr. *R. Neuhaus.* Mit 66 Abbildungen. Preis 4 M. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle a. S.

Keine Schule, keinen Kunstgewerbe-Verein mag es heute geben, die sich bei ihren Vorträgen nicht des Projektionsapparats zur Veranschaulichung durch Projektionsbilder bedienten. Da mag denn ein Werk, wie das vorliegende, überall willkommen geheissen werden, wenn es das vorhandene Material kritisch gesichtet uns vorführt, und wenn dabei der Verfasser mit Gründlichkeit und Sachkenntnis den Gegenstand behandelt im Gegensatz zu so vielen bisher erschienen Büchern, welche mehr oder weniger im Auftrag einer bestimmten Firma geschrieben, als Reklameschriften für die Erzeugnisse der betreffenden Firma erscheinen. Der Verfasser bleibt auch, wo er Formeln und Berechungen geben muss, jedem klar verständlich. Seine Kapitel über stereoskopische Projektion, Projektion von nach den verschiedenen Farbenverfahren hergestellten Bildern, von Reihenbildern, mikroskopischen Präparaten u. s. w., bringen manches bisher nicht Veröffentlichte und alles mit einer Gründlichkeit und Klarheit, wie sie eben nur von einem auf dem einschlägigen Gebiete so erfahrenen Verfasser erwartet werden kann. —r

Über Brettchenweberei von *Margarethe Lehmann-Fölhés* mit 22 Abbildungen. Verlag von Dietrich Reimer, Berlin.

Die Kunst, mit einer Anzahl kleiner, viereckiger Täfelchen Bänder zu malen, ist sehr alt. Schon in der Edda stehen die Worte: »Hunnische Maidl, die mit Brettchen weben.« In Island, Norwegen, Schweden, aber auch im Kaukasus wurde nach den Forschungen und Mitteilungen der Verfasserin diese Webtechnik geübt, die sogar in Babylonien nach neuerdings von Dr. Kurt Lehmann, dem Assyriologen, angestellten Forschungen verfolgt werden kann. Es ist ein Verdienst der Verfasserin, in ihrer durch zahlreiche Abbildungen erläuterten Abhandlung auf diese, mit den allereinfachsten Mitteln widerstandsfähige und reizende Gebilde schaffende Technik weitere Kreise aufmerksam zu machen. Die Brettchenweberei verdient es trotz ihrer bescheidenen Ziele eine ebenso günstige Aufnahme in der modernen Textiltechnik, namentlich in der Hausarbeit des Wirkers zu finden, wie so manche andere in den letzten Jahren wieder aufgenommene Technik, z. B. die der handgeknüpften Teppiche und der Gobelinweberei. —r

Zur Kunstgeschichte des Auslandes. Heft I. »*Studien zur Geschichte der Spanischen Plastik*«. Juan Martinez Montañes — Alonso Cano — Pedro de Mena — Francisco Zurcillo — von Dr. B. Haendcke o. ö. Prof. d. Kunstgeschichte an der Universität Königsberg, Pr. Mit 11 Tafeln. Strassburg. J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) 1900. Ladenpreis 3 Mark.

Als ein Seitenstück zu den »Studien zur deutschen Kunstgeschichte« hat die Verlagsbuchhandlung von J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) in Strassburg mit der Herausgabe einer neuen Serie von kunstgeschichtlichen Abhandlungen unter dem Gesamttitel »*Zur Kunstgeschichte des Auslandes*« begonnen. Das erste der in zwangloser Folge erscheinenden Hefte enthält »*Studien zur Geschichte der Spanischen Plastik*« von Prof. Haendcke in Königsberg, Pr. Der Verfasser will, wie er im Vorwort sagt, mit seiner Arbeit, die sich auf den Süden Spaniens beschränkt und mit Montañes, einem Zeitgenossen Murillos beginnend, die wichtigsten Bildhauer des 17. und 18. Jahrhunderts behandelt, nur zum Weiterarbeiten auf dem allzu unbekannten Gebiete der spanischen Plastik anregen. Ausser biographischen Notizen und einer Aufzählung der den einzelnen Meistern zukommenden Werke giebt der Verfasser eine eingehende Charakteristik der sich in diesen Werken zeigenden Künstler-Persönlichkeiten. Abbildungen auf 11 trefflichen Tafeln dienen zur Erläuterung. In einem Anhange findet sich neben einem Briefe von Montañes ein Auszug aus Pacheco's »Arte de la pintura«.

A. B.

ZU UNSERN BILDERN

Wir bringen in diesem Hefte die Abbildung des Grabdenkmals wie der Grabdenkmalfigur auf dem Grabe des 1900 verstorbenen Kommerzienrats C. Bechstein, Berlin. Aus kleinen Anfängen hatte Bechstein, der ursprünglich das Tischlerhandwerk erlernt hatte, aus seiner 1854 gegründeten Instrumentenbauanstalt durch rastlosen Fleiss und geniale Veranlagung, gepaart mit

einer seltenen Energie, in 43 Jahren eine der grössten und bedeutendsten der Welt geschaffen. Manch Prachtinstrument ist aus dieser Werkstätte hervorgegangen, und zu manchem lieferte Professor M. Koch, ein Freund des Hauses Bechstein, die künstlerischen Entwürfe. Wir haben früher schon Abbildungen solcher Instrumente gebracht. Professor M. Koch lieferte auch den Gesamt-Entwurf zu dem Grabdenkmal Bechstein's, bei dessen Durchbildung und Ausführung die Herren Architekt Roensch und Bildhauer W. Schwarze beteiligt waren.

Zu den Abbildungen »die 7 Todsünden« ist ergänzend zu bemerken, dass diese Figuren den Rand eines Glasgemäldes von Professor Geiges bilden, das den Gedanken »Gefangene trösten« veranschaulicht und in der Gedächtniskirche in Berlin sich befindet.

-r

BERICHTIGUNG

Auf Seite 74 im Januarheft ist infolge eines Druckfehlers der Name der Künstlerin, von der die eine Ziervase entworfen ist, als *Sopotka* angegeben. Derselbe muss *Sapatka* heissen.

In der Notiz »*Zu unsern Bildern*« in Heft 4, Seite 83 nnd 84 muss in dem Satz: »dem Offizierkorps u. s. w. eingeschaltet werden zwischen »seinen Offizieren« — seinen alten Offizieren«. Desgleichen hinter »dem eisernen Kreuz« »*mit daraufliegendem Badischen Carl Friedrich Militär-Verdienst-Orden*«. Vergessen sind bei der Beschreibung folgende Inschriften: Auf dem Schild des Ritters St. Georg: in der Mitte »*Gott mit uns*« und auf dem Rand: »*Sanctus Georgius equitom patronus*«, ferner: oben an der Säule auf einem Metallring die Inschriften: *Wörth, Strassburg und an der Lisaine.* D. R.

SCHLUSSSTÜCK GEZ. VON L. HELLMUTH, ANSBACH



PROFESSOR M. KOCH, GRABDENKMAL DES † KOMMERZIENRAT BECHSTEIN, BERLIN

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker*, Karlsruhe i. B., Kaiser-Allee 18.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf.*, *G. m. b. H.*, Leipzig.



H. E. v. BERLEPSCH-VALENDAS, KAMINPARTIE AUS DER VILLA TOBLER IN ZÜRICH

ANSICHTEN

In seinen »Entretiens sur l'architecture« sagt Viollet-le-duc: »L'art a sa valeur indépendamment du milieu dans lequel il naît et grandit«. Der Ausspruch muss wohl in gewisser Beziehung richtig sein, denn wenn die Entwickelung wirklicher Kunst direkt abhängig wäre von allen gleichzeitig bestehenden Kulturzuständen oder besser gesagt von den Zuthaten positiver und negativer Art, welche einen eigentlichen Kulturkern umgeben und die Situation beherrschen, so müsste gerade unsere Zeit ein merkwürdiges Bild bieten. Dennoch aber giebt es nichts, weder Anschauungen noch Zustände und daraus resultierende (also auch Kunst). Äusserungen, welche nicht mit dem Gesamtleben in Verbindung stünden, entweder damit einig gehend oder dagegen sich auflehnend, — im ersteren Falle meist brodsuchend, gefördert beschützt durch die Menge derer, welche mit der gutpolierten Oberflächlichkeit des Gebotenen zufrieden sind, im andern Vorboten einer allgemeinen Wandlung der Anschauungen, Proteste gegen das Bestehende, seinem Untergange vorausgesandt, Neugestaltungen vorbereitend. Bieten die erstgenannten vorzugsweise die Möglichkeit einer »gesicherten Existenz«, so vertreten die andern die Möglichkeit der Fortentwickelung. Künstlerische Arbeit unterliegt keinen andern Gesetzen als sie für Bethätigung aller Kräfte, mögen sie heissen, wie sie wollen, in Geltung sind. Lebensfähigkeit ist dasselbe wie Entwickelungsfähigkeit. Was sich nicht weiter entwickelt, ist auf der absteigenden Seite der Kurve,

mit der man die Dauer eines jeden Dinges graphisch darstellen kann, angelangt, im Sinken begriffen.

Erklang der Ruf nach Wahrheit in Litteratur und Bildender Kunst, weil schon zuvor die Arbeiten aus diesen Gebieten als hauptsächliches Merkmal den Stempel des Thatsächlichen trugen? Sicherlich nicht! Und ist die neuerdings auf dem Gebiete der dekorativen Künste von bahnbrechenden Arbeitern erhobene Forderung nach Echtheit des Materials und der entsprechenden Verarbeitung etwa daraus entsprungen, dass unsere Zeit sich bisher vorwiegend durch Erfüllung dieser Grundgesetze des Stils auszeichnete? Sicherlich nicht, denn in dieser Forderung liegt das Verlangen, gegensätzlich zum Thatsächlichen aufzutreten.

Sieht man nicht heute noch in sogenannten eleganten Wohnungen schön braun getönte Wandvertäfelungen und Decken, an denen die kleinste Verletzung das betrügerischer Weise in Holz-Formen übersetzte, geringwertige Material, den Gips, zum Vorschein kommen lässt! Wird nicht gerade dieser Stoff zu künstlerischen Lügen der schlimmsten Sorte verwendet an Orten, wo die Pracht der Erscheinung, die freilich nur ein Häutchen über dem unechten Kerne bildet, und der Name der damit in Verbindung stehenden Künstler eigentlich eine reale Kunstleistung erwarten liesse!

Die Forderung nach Material — Echtheit in ernsthaften, nicht bloss spontanen Zwecken dienenden, künstlerisch dekorativen Dingen ist also ein aus ganz natürlichen Ursachen erwachsener Protest gegen die noch immer mächtige Vorherrschaft der Material-Unechtheit. Sie ist die ganz natürliche Folgeerscheinung der auf anderen künstlerischen Gebieten voraufgegangenen Reaktion gegen die gleichen Erscheinungen und wären diese auch nur Dinge der Vorstellung, wie z. B. die Figuren eines Romans, einer Novelle. Rückkehr zur Materialechtheit ist Rückkehr zur eigentlichen Natur der Sache. Es ist somit



H. E. v. BERLEPSCH-VALENDAS, PARTIE AUS DEM MUSIKZIMMER

IM LANDSITZ v. BERLEPSCH IN PLANEGG BEI MÜNCHEN

H. E. v. BERLEPSCH-VALENDAS, WOHNZIMMER-MÖBEL, AUSGEF. VON M. BALLIN IN MÜNCHEN





nur selbstverständlich, dass damit auch eine Reaktion gegen die Welt der formalen Erscheinungen erwachte, die nicht zeitgenössischer Beobachtung und Erfindung entsprangen, sondern immer wieder die Vorbildlichkeit dessen predigte, was andere Perioden, tüchtige und einfallsreiche Köpfe früherer Zeiten geschaffen haben. Die Zeit, die mit unechtem Material vorlieb nimmt, ja, damit Prunkstücke schafft, frägt auch nicht nach der Echtheit der Empfindung, des Einfalls, der beim Kunstwerk die Seele bildet. Man sehe doch nur all die Bildnisse an, die gemalt werden! Ist nicht bei den weitaus meisten die Hauptsache der Rock des Dargestellten und seine Dekoration? Auf den Kopf, der darüber sitzt, kommt es ja in den meisten Fällen gar nicht an — und viele »Künstler« freuen sich dieses Umstandes von Herzen, denn niemand stellt Dinge und Erscheinungen treffend dar, die das Begriffsvermögen des Darstellenden überschreiten.

Es giebt beim Menschen wie bei Völkern Perioden der Entwickelung, wo das, was andere gesagt und geschaffen haben, Anregung bieten, die noch unentwickelte Kraft neuer Generationen zu lebendiger Bethätigung treiben und einen Wertmesser für Entstehendes bilden muss, genau so wie Kindern der Hinweis auf ihre tüchtigen Eltern und Vorfahren als anfeuerndes Beispiel gelten mag. Gewiss, dem Beispiel verdanken die meisten ihre Selbstdisciplin. Immerwährendes Hängenbleiben an den Beispielen aber, die von anderen gegeben wurden, führt niemals zur Selbständigkeit im höheren Sinne. Ausserdem aber wissen spekulative Köpfe genau, dass



H. E. v. BERLEPSCH-VALENDAS, ERKERPARTIE AUS DER BIBLIOTHEK DER VILLA TOBLER IN ZÜRICH. AUSGEFÜHRT VON WOLFF & ASCHBACHER, DIE FARBIGEN STUCCATUREN VON MARTIN & CO., ZÜRICH

die Welt selbständiges Thun und Schaffen nicht in allen Fällen mit dem nötigen Wohlwollen betrachtet, besonders da nicht, wo es von der grossen Menge eine gewisse Anspannung des Denkvermögens verlangt. Wer daraus die richtigen Konsequenzen abzuleiten vermag, ist in den meisten Fällen »gesichert« und ihm fehlt die Gunst der Grossen nicht.

Beim geistig gesund gearteten Individuum, vorausgesetzt, dass dieses Individuum den Trieb zur Selbständigkeit besitze und er nicht von früher Jugend an durch die Prinzipienreiterei einer allmählig vollständig verknöcherten, in Leblosigkeit erstarrten Erziehung nach Thunlichkeit unterdrückt oder ausgerottet worden sei, wird die Stunde kommen, ja sie muss mit Naturnotwendigkeit eintreten, wo ein förmlicher Druck nach eigenartiger, persönlicher Ausdrucksweise zum Durchbruche kommt und gebieterisch seine Rechte fordert. Trieb nach Erkenntnis und Erprobung der eigenen Kraft, die sich der Erkenntnis als Movens zur Seite stellt, ist ebensowenig aufzuhalten, wie das Wachstum der Pflanze, das nie dämmerigen oder dunklen Stellen entgegentreibt, sondern stets nur dem Lichte.

Es war vorhin die Rede davon, dass das Drängen nach Materialechtheit logischer Weise ein Zurückgehen auf die Natur auch im formalen Sinne nach sich ziehen musste, dass mithin das Studium der funktionellen Momente sich wieder einigen musste dem Studium der dekorativen Erscheinung, da beide in der Natur untrennbar aneinander gebunden sind. Die höchste Vollendung der Naturform setzt die höchste Vollendung des Mechanismus voraus, der die Form bedingt, schliesst sich doch diese unbedingt an jenen an. Sie ist sein Kleid, sein Schmuck. Hier freilich dürfte mehr geschehen als thatsächlich geschieht. Das Studium des statischen Ausdrucks, das Studium der Bewegungsmechanismen müsste zu weit originelleren und dabei richtig gedachten Formen führen, als sie von manchen Künstlern in Anwendung gebracht werden, um dem konstruktiven Gerüst eine schmückende Form zu vermählen. Was lässt sich z. B. für Gitterwerk jeglicher Art, sei es nun die Verbleiung von Glasmalereien, die Verstrebung von Eisen- oder anderen Metallstäben im dekorativen Sinne aus den Flügeldecken der Schmetterlinge, Libellen u. s. w. ableiten! Besser als diese ist nichts, gar nichts in der Welt dem Zweck entsprechend konstruiert, schöner nichts anderes in der Linienführung. Und was liesse sich erst daraus an zierlichen Formen für alle Art von Schmucksachen ableiten!

Es unterliegt wohl kaum einem Zweifel, dass in Bezug auf Farbe genau die gleichen Gesetze gelten und dass es mithin kein Zufall sondern Lebensbedingung ist, wenn die Blüten des Kirschbaumes weiss, nicht gelb, die Rose weiss, gelb oder rot und nicht grün ist. Dass die Farbe Anteil hat an gewissen Wirkungen, dass ihre Veränderung aufs engste mit der Veränderung der Organismen zusammenhängt, ist experimentell nachgewiesen, wollen doch englische Ärzte die Beobachtung gemacht haben, dass verschiedenfarbiger Anstrich der Wände und Decken auf Spitalpatienten ganz verschiedene Wirkungen hinsichtlich des Heilprozesses hervorbringt. Es darf also wohl ohne weiteres angenommen werden, dass der Eigenfarbe am Individuum gleichfalls bestimmte Funktionen zugewiesen sind, kennzeichnen sich doch bei jeder Blüte die einzelnen Bestandteile schon durch den Farbenunterschied als Organe von verschiedener Bedeutung.

Die Malerei unserer Tage hat bereits Anschauungs-Umwälzungen fundamentaler Art nach sich gezogen. Sie kennt nicht mehr bloss den Unterschied zwischen Licht und Dunkel, sie zieht vielmehr zur Wirkung eine ganz andere Art von Farben-Auftrag heran, als

ihn frühere Zeiten kannten. Sie lässt nicht einseitig nur kalte Töne im Licht zusammenspielen, vielmehr zieht sie die Wirkung der verschiedensten Farben zusammen, um lichte Töne hell und farbig zugleich erscheinen zu lassen. Sie hat es nicht mehr mit farbig gemischten Tönen, sondern mit einer Art von Farbenbüscheln zu thun, die sich zu einheitlicher Erscheinung verbinden. Gleiches gilt vom Schatten, der ebenfalls nicht mehr Ton ist, sondern Tonwirkung, komponiert aus dem Zusammenfluss sich ergänzender Farbkörper, Farblamellen, oder wie man diese zu einer Gesamtwirkung sich vereinigenden, unter sich verschiedenen Erscheinungen nennen will. Segantini ist das schlagendste Beispiel dafür. Er hat das Prinzip am weitesten getrieben und damit Wirkungen erzielt, die vor ihm keiner zu erreichen vermocht hat.

Das sind nun freilich Dinge, die für die Flächenkunst zunächst nicht in Betracht kommen, denn diese hat es in erster Linie mit der Wirkung Ton gegen Ton zu thun und vom Streben nach körperhafter Wirkung sich nach Thunlichkeit fernzuhalten. Immerhin blieb die von der modernen Malerei geschaffene Anschauung nicht ohne Rückwirkung auf das Wesen der Flächendekoration, wie sie sich auf neuer Basis zu entwickeln beginnt, ist doch, was die Grundanschauung eines grossen Teiles moderner Maler bildet, das Zusammenklingen von drei Haupttönen mitsamt ihren Varianten etwas, das ein Analogon in den drei Stufen: Lichtton — Lokalton — Schattenton der Flächendekoration hat, die heute auch nicht mehr schlechtweg als Anstrich oder Wandbekleidung behandelt wird, sondern in der Variation der Töne eine harmonische Gesamtwirkung sucht.

Vielfach läuft freilich manche moderne Gesamtwirkung bei dekorativen Arbeiten auf ein möglichst dezentes Mass von Farbe hinaus, ja oft will es erscheinen, als würde »Feinheit der Stimmung« mit »Schwächlichkeit der Wirkung« verwechselt. Ein Zufall ist es nicht, dass solche Innenräume als einzigen Wandschmuck ein paar blassfarbige Lithographien erhalten. Ein starkfarbiges Bild würde in gar vielen Fällen die allzu zimperliche Haltung der übrigen dekorativen Erscheinungen blossstellen. Dass dies auf die Dauer nicht so bleiben wird, ist sicher. Auch die Malerei der letzten fünfzehn Jahre hat ihre graue Periode gehabt. Der Pleinairismus schob für einige Zeit jede energische, volle Farbwirkung bei seite. Mit seinem Rückgange traten überall stark koloristische Arbeiten in den Vordergrund, ja heute hat die volle Wirkung, wie sie zuerst durch die Schotten wieder in Geltung kam, überall die Oberhand. Genau so wird es in der dekorativen Kunst gehen, die ihre Wandlungen stets in engster Verwandtschaft mit der Malerei erfuhr.

Auch hier ist die Natur wieder die grosse Lehrmeisterin. Wer in Europa hätte vor zwanzig Jahren die graugrünen Flechten auf der silberig blaugrauen Rinde einer Tanne, die in den Schrunden zwischen den einzelnen Rindenschuppen einen tiefsatten warm braunroten Ton zeigt, zum Ausgangspunkte einer fein gestimmten Flächendekoration gemacht, wer die gelbe Blüte des Löwenzahns mit dem saftig grünen Blatte, die beide auf fahlem Erdtone stehen, als vorbildliche Farbenharmonie angesehen oder gar die seltsam geformten Farbflecke einer Ligusterschwärmer-Raupe umgedeutet zu seltsam schönem Teppichmuster! Ja — würden unsere jungen Künstler unter diesen Gesichtspunkten erzogen und ihnen das leidige Kopieren nach Vorlagen erspart, die weiss Gott schon wie vielen Generationen in stillen Stunden zu gesundem Gähnen verholfen haben, so müssten bald Resultate von eigenartiger Schönheit sich zeigen.

Wer sich mit solchen Studien beschäftigt, und das dürfte eigentlich kein auf dem Gebiete der dekorativen Kunst Thätiger sich schenken, wird, wenn er in die



H. E. v. BERLEPSCH-VALENDAS, ERKERFENSTER

grossen Schönheiten eingedrungen ist, die japanische Arbeiten speziell in Bezug auf Farbe bieten, sehr bald erkennen, dass auf unserem Waldboden, an den Stämmen und dem Geäst unserer Bäume, im Knospenwerk unserer Sträucher, auf den Flügeln unserer Schmetterlinge und Käfer, im Geäst herbstlich gefärbter Hecken, im Halmen- und Blumenwerk sommerlich blühender Wiesen und in tausend anderen Dingen, die man Weise erworben: Draussen, am Waldrand, am Bachufer, unterm Laubdach, am Strande — aber gesehen mit jenem fein abwägenden Blicke, der ganz genau erkennt, welch mächtiger Faktor in der richtigen Anwendung der quantitativen Gegensätze beruht. Das sind Dinge, die sich in Europa Einzelne zu eigen gemacht haben durch langes, intensives Studium. Gemeingut ist diese fabelhafte Treffsicherheit keines-



H. E. v. BERLEPSCH-VALENDAS, PARTIE AUS EINEM ZIMMER BEI KOMMERZ.-RAT PÖSSENBACHER IN MÜNCHEN AUSGEF. VON DIESEM SELBST

nur mit richtigem Blicke anzusehen braucht, all das zu finden ist, was z. B. japanische Buntdrucke aus guter Zeit, diese über alle Massen geistreichen Arbeiten, was weiter japanische Stoffmuster u. s. w. zeigen. Wie ungeheuer reich ist die in solchen Blättern angeschlagene Tonskala an ganz verschiedenen Stimmungen, die nur auf geschickt verteilter »Fleckenwirkung« — der malerische Terminus technicus sei hier erlaubt — beruhen. All dies ist auf die einfachste wegs, weil die Erziehung zur Beobachtung, die Erziehung zum richtigen Gebrauch der Augen der allerschwächste Teil unserer heute noch geltenden Erziehungsmaximen ist, statt ihr stärkster zu sein. In Japan ist sie seit Generationen gepflegt und durch immer wieder erneutes Zurückgreifen auf das unfehlbare Original erneuert worden, während es noch gar nicht so sehr lange her ist, dass die kulturstolzen Europäer die Natur entdeckten, oder besser gesagt,

wieder entdeckten, wobei Deutschland durchaus nicht etwa in der vordersten Reihe der Entdecker stand. Wenn sich irgendwo das Wort »L'école c'est la tradition« im besten Sinne bewährt hat, so ist es da, bei den Künstlern des fernsten Ostens der Fall, die an Können und Geschmack allem, was aus dem Europäischen Kunstkessel kommt, in Dingen der dekorativen Kunst wenigstens weit überlegen sind. Die nicht bloss, nein, es wurde von ihnen verlangt, weil auch die Nichtkünstler unter dem stetigen Einfluss vortrefflich beobachteter Leistungen ihr Urteil, ihre Anschauung in einer Weise geschärft haben, gegen welche unser »gebildetes Kunstvereins-Publikum« sich im Durchschnitt recht armselig ausnimmt. Freilich — man sehe die einfachsten japanischen Bücher für Kinder mit Abbildungen von Pflanzen und Tieren an

H. E. v. BERLEPSCH-VALENDAS KAMINECKE AUS EINEM ZIMMER BEI



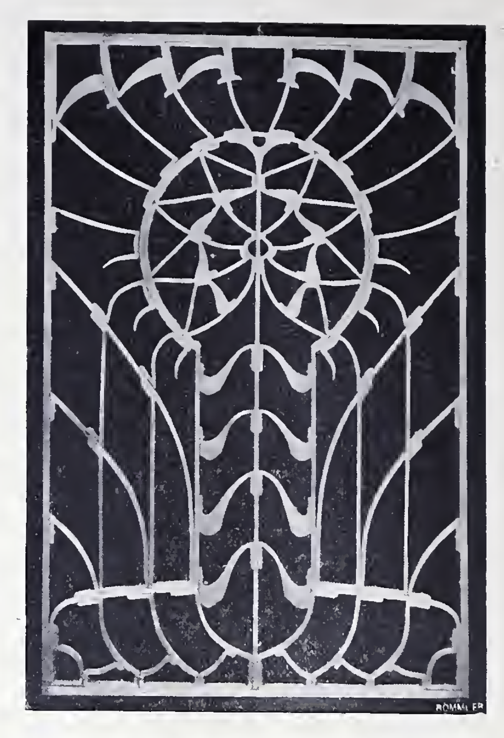
KOMMERZ.-RAT PÖSSENBACHER IN MÜNCHEN, DECKE IN FARBIGEM STUCCO

Glücklichen zehren von ihrer Väter Werke, aber Söhne, Enkel, Urenkel und alle, die nachher kamen, waren keine Nachbeter. Sie lernten von ihren Vorgängern die unvergleiche technische Behandlung des Rohstoffes bis zu dem Punkte, wo er er als vollendetes Kunstwerk dasteht. Daneben aber haben sie nie die ständige Schärfung des beobachtenden Auges ausser Acht gelassen, geben doch selbst Arbeiten gewöhnlichster Art davon Zeugnis. Indes boten die Künstler dies und vergleiche damit, was unsern Kindern in dieser Hinsicht, auch von der Schule aus, geboten wird! Schlechtes Machwerk von Kinderbilderbüchern sollte verboten werden, wie der Verkauf verdorbener Esswaren verboten ist. Aber gerade das schlechteste Zeug erlebt die meisten Auflagen und findet sich in jeder Schulbibliothek in erschreckend grossen Mengen.

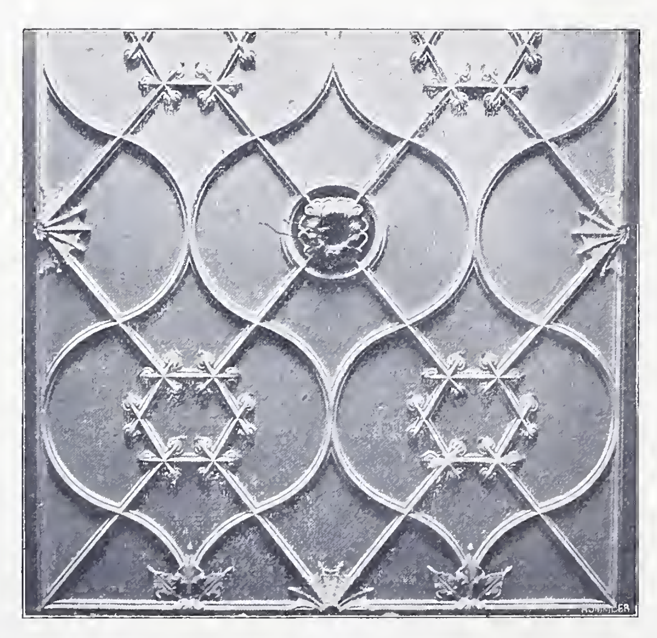
Sollte der unerhört rasche Aufschwung Japans, den dieses Inselreich in der Rangstellung der poli-



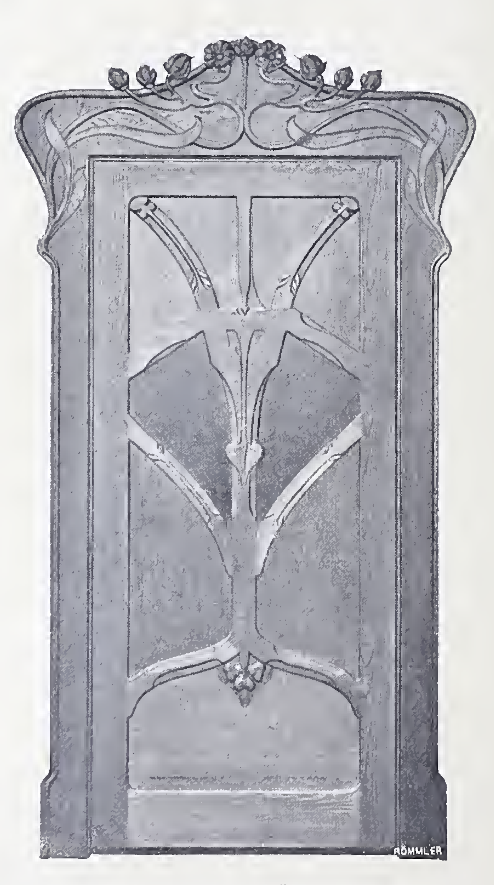
THURE IN GRAUVIOLETT GEBEIZTER ESCHE MIT ROTER ULMENFÜLLUNG, OBEN FÜLLUNGEN IN GETRIEBENEM KUPFER, WAND TIEF BLAUGRÜN MIT ORNAMENT IN GOLD. HOLZARBEIT VON L. EHRENGUT, MALERARBEIT VON JACOBS, MÜNCHEN



FENSTERVERGITTERUNG IN SCHMIEDE-EISEN, AUSGEFÜHRT VON M. KIEFER IN MÜNCHEN



FARBIGE STUCCODECKE IN EINEM VORSAAL, AUSGEFÜHRT VON MARTIN & CO., ZÜRICH

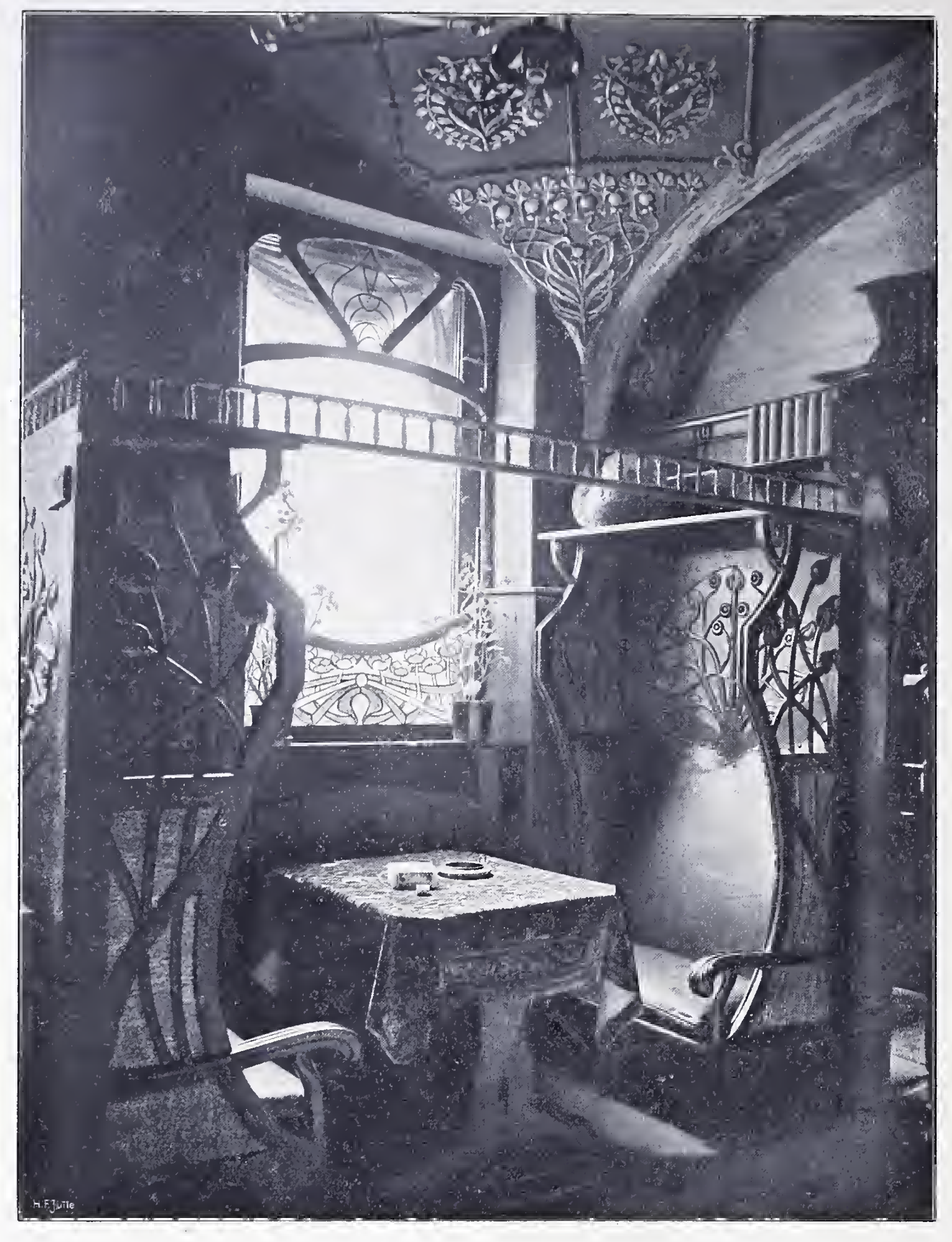


THÜRE AUS EINER GRÖSSEREN WAND-VERTÄFELUNG, VILLA ESSER IN ELBER-FELD. IN ULME UND RUSS. EIBE AUS-GEFÜHRT VON BRAUN IN MÜNCHEN



H. E. v. BERLEPSCH-VALENDAS,
DIELE IM LANDHAUSE BERLEPSCH IN PLANEGG BEI MÜNCHEN

H. E. v. BERLEPSCH-VALENDAS, FENSTER-PARTIE AUS EINEM ZIMMER BEI KOMMERZIENRAT PÖSSENBACHER IN MÜNCHEN, DESGLEICHEN HEIZKÖRPER-



VERKLEIDUNG IN SCHMIEDEEISEN U. GETRIEBENEM KUPFER MIT HINTERLEGTEM DRAHTGEFLECHT, AUSGEFÜHRT VON M. KIEFER UND WINHART & CO., MÜNCHEN





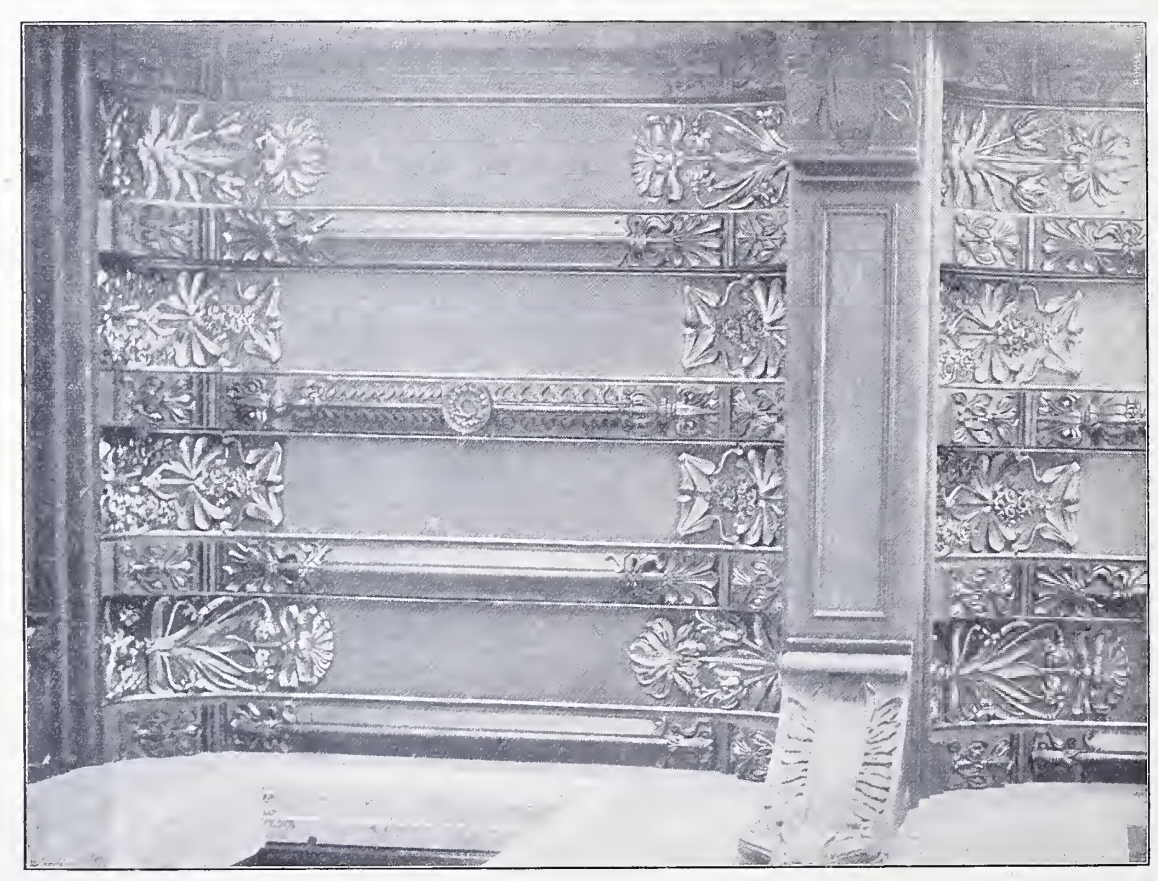
H. E. v. BERLEPSCH-VALENDAS, SEKRETÄR UND BÜCHERSCHRANK AUS EINEM ZIMMER BEI KOMMERZIENRAT PÖSSENBACHER IN MÜNCHEN

tischen Mächte sich heute errungen hat, nicht im allerdirektesten Zusammenhang mit dieser Erziehung zum Beobachten stehen? Wer die Logik der Natur und ihrer Formen erfasst hat, wie es bei den Japanern der Fall ist, wird auch anderen Dingen gegenüber nicht unlogisch urteilen und allem, was Ansprüche auf klare Verstandesthätigkeit — die grössten Künstler auch bei uns waren stets verstandesklare Köpfe — macht, gerecht zu werden in der Lage sein. Sollten sich daraus für den, der lernen will, nicht Anregungen ergeben, deren nutzbringender Erfolg klar auf der Hand liegt?

In die langen Perioden stetiger Entwickelung der japano-chinesischen Kunst ist allerdings kein Keil hineingetrieben worden, wie es z. B. bei den Völkern deutscher Abstammung durch die Aufnahme der Renaissance, dieser durchaus fremdartigen Formensprache, geschehen ist. Zuvor fusste die deutsche Kunst auf ihrer Eigenart. Die kirchliche wie die profane Gotik hat Dinge von einem Zauber der dekorativen Wirkung geschaffen, die durch keinerlei noch so reiche Erscheinung



H. E. v. BERLEPSCH-VALENDAS, FARBIG BEHANDELTES FLACHTONNENGEWÖLBE, AUSGEF. VON MARTIN & CO., ZÜRICH



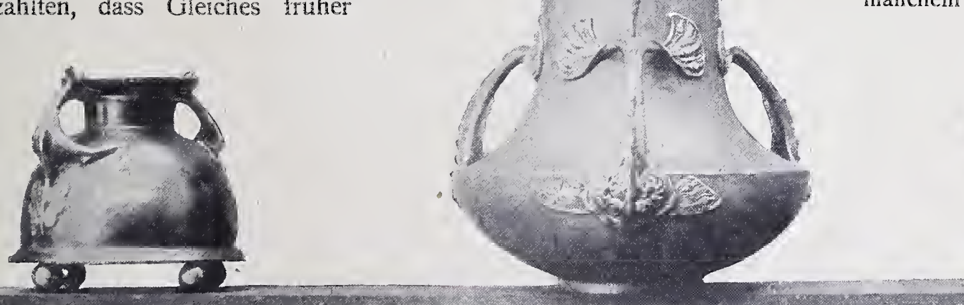
H. E. v. BERLEPSCH-VALENDAS, GESCHNITZTER HOLZPLAFOND FÜR EIN TREPPENHAUS, HAUS TOBLER IN ZÜRICH, AUSGEFÜHRT VON WOLFF & ASCHBACHER, ZÜRICH



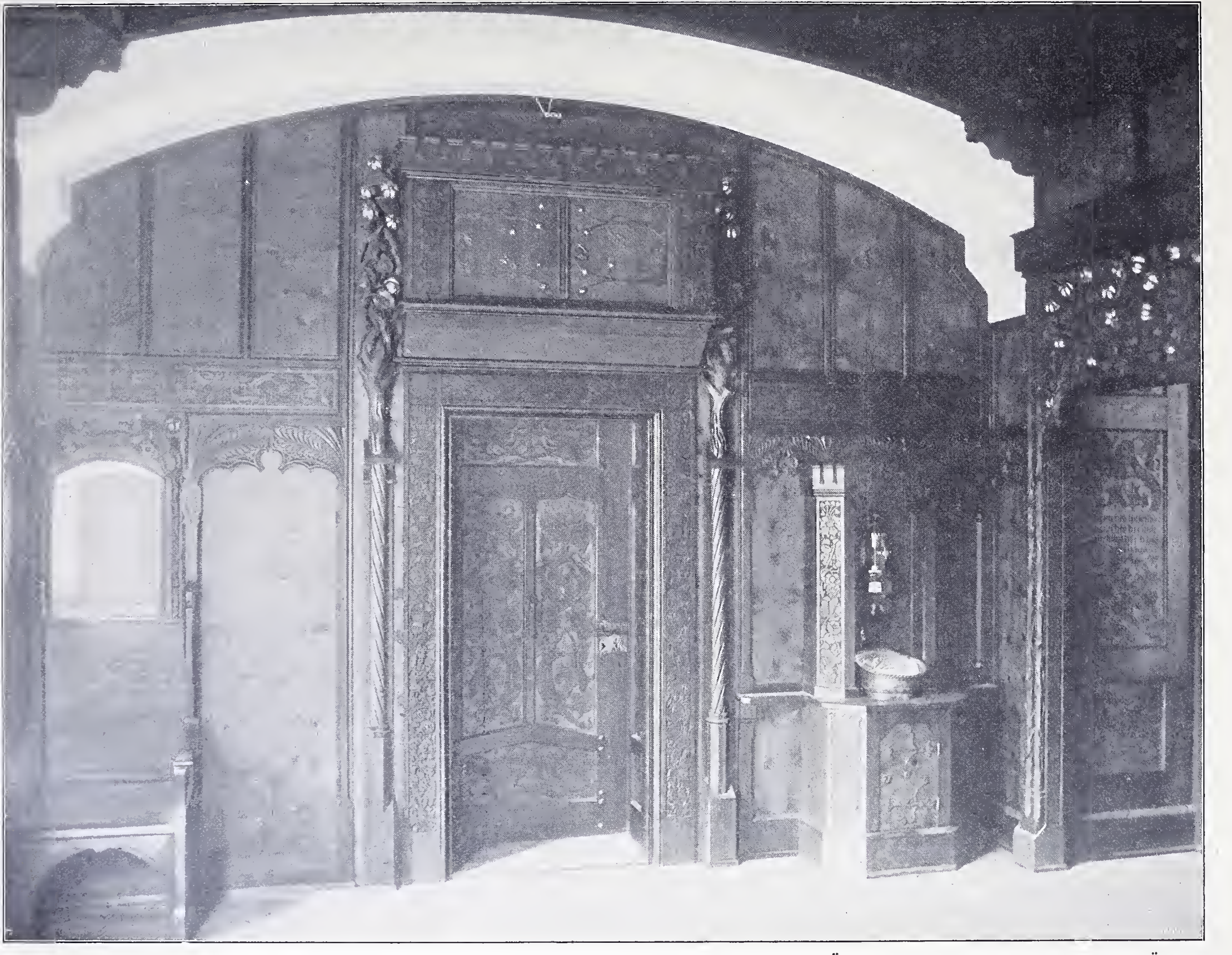
H. E. v. BERLEPSCH-VALENDAS, GEFÄSSE, IN KUPFER GETRIEBEN MIT BRONZE-MONTIERUNG, AUSGEFÜHRT VON WINHART & CO., MÜNCHEN

gleicher Art aus dem Zeitalter der Renaissance in den Hintergrund gestellt werden. Gewiss sind seltsam gekrümmte Fialen eine sonderbare Abart dessen, was diese Architekturglieder eigentlich sein sollten, indes dürften denn doch gotische Schränke, welche eine eigentliche Kirchenfassade darstellen, zu den Seltenheiten gehören, während die Tischlerei der Renaissance bis weit ins 18. Jahrhundert hinein aus dem ersten besten Kleiderschranke eine Palast-Fassade machte. Vom gesunden Bretterstil der Gotik, der dem Material durchaus gerecht wird, blieb nicht die Spur übrig, ausser etwa an Truhen. Doch bekamen auch diese in der Spätzeit Säulen und Gebälke. Wenn man die konstruktive Seite der Sache ansieht, so ist das reichliche Gesimswerk einer Renaissance-Vertäfelung, die Art, wie Säulen, also tragende Elemente, verwendet und konstruktiv eingesetzt sind, bei weitem nicht so einfach und tektonisch richtig, wie bei gotischen Möbeln das Problem der Anbringung von Ziergliedern gelöst erscheint, von jenen Beispielen ganz zu schweigen, wo die dekorative Wandbehandlung in die nebeneinander gesetzten und dann als Wand geglätteten Baumstämme geschnitten war, die zusammen genommen die Wand, die Holz-Mauer, wenn ich so sagen soll, bildeten. In Villanders, hoch ob dem Eisack, zwischen Klausen und Waidbruck war eine solche Vertäfelung mit gotischen Zierformen noch vor zwanzig Jahren in einem alten Haus zu sehen und ältere Leute erzählten, dass Gleiches früher häufig zu treffen gewesen sei. Wie fest übrigens die Erinnerung an das einfache und klare Bretter-gefüge der Gotik, die für das Volk kein Gelehrten-, sondern ein Gefühls-Stil gewesen ist, sitzen blieb, erhellt daraus, dass im 18. Jahrhundert, wo in den grossen Pfarr- und Klosterkirchen der üppigste Rokoko blühte, der Volksschreiner mancher Gebirgsgegenden ruhig beim gotischen Fügungs-System blieb[1]). In skandinavischen Ländern kehrt die profane Gotik

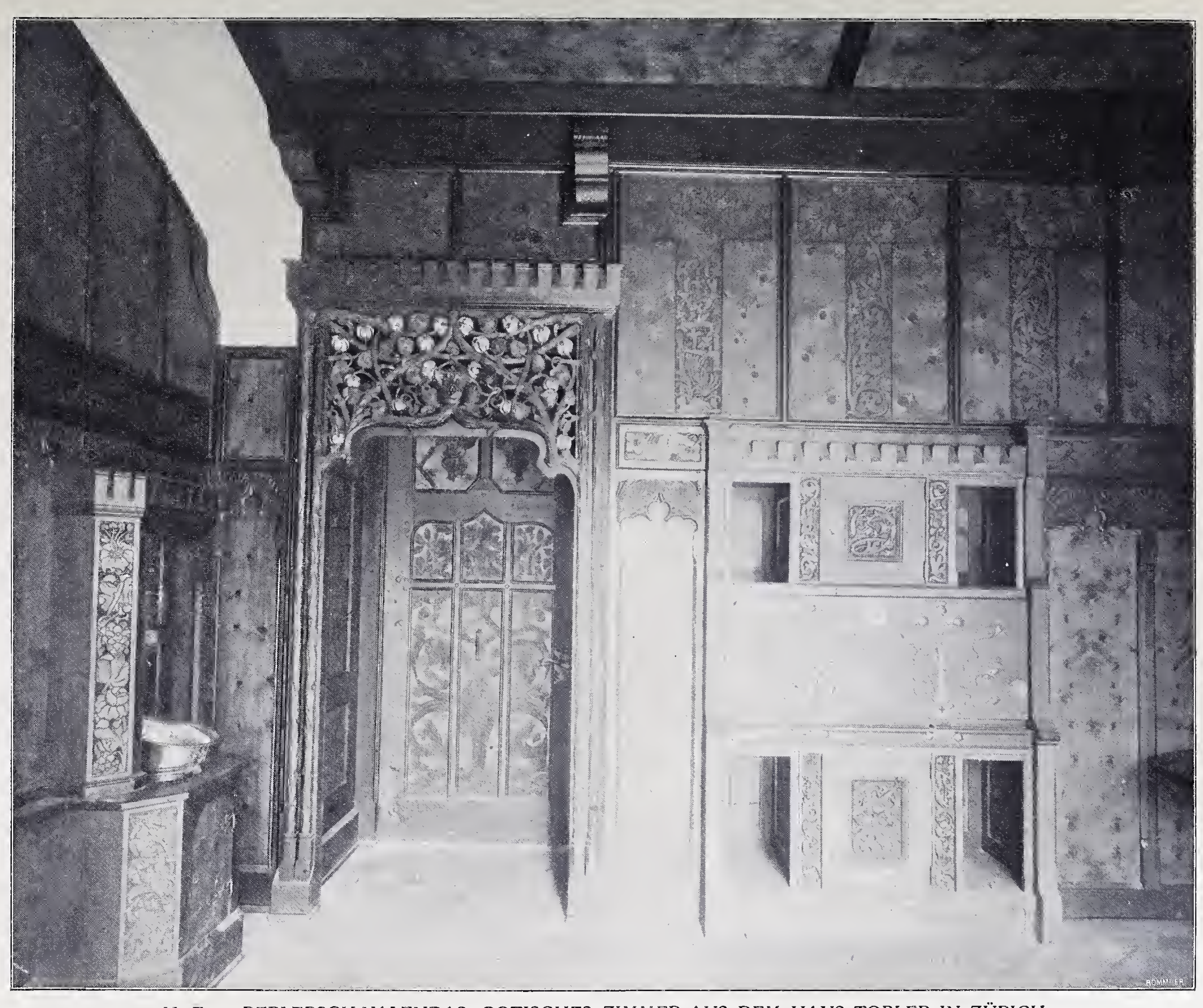
1) Ein Beispiel schlagendster Art dafür beobachtete ich vor einigen Jahren. Der Wirt in Rothholz bei Jenbach in Tirol wollte zwei seiner Stuben vertäfeln lassen, die eine in Zirbel-, die andere in Lärchenholz. Das Material besass er selbst in bester Qualität, eine Sägemühle war auch da und um das übrige zu besorgen, wurde nicht erst lang nach einem Kunstschreiner gesucht. Zwei Bauernburschen aus Alpbach, die niemals etwa auf einer Gewerbeschule oder dergleichen zeichnen gelernt hatten, führten die Arbeit während des Winters aus gegen freie Station und einen Lohn, wie ihn etwa ein Hausknecht bekömmt. Am ganzen, vielfach geschnitzten Täfelwerk des einen Raumes ebenso wie im anderen, einfacheren, ist nicht ein einziger Metallnagel zur Verwendung gekommen. Alles ist mit Holzstiften ineinander gefestigt. Der Grundtypus der Arbeit ist durchaus gotisch, auch in der Ornamentik, ohne dass das Ganze als Kopie bezeichnet werden könnte. Als das Frühjahr kam, war die Arbeit fertig und die Beiden zogen wieder als Knechte auf irgend eine Alm, froh, den Winter unter solch günstigen Verhältnissen verbracht zu haben. Die Arbeit, die sie geliefert, steht manchem im Schlosss Tratzberg sehr



H. E. v. BERLEPSCH-VALENDAS, GEFÄSSE, IN KUPFER GETRIEBEN MIT BRONZEHENKELN, AUSGEFÜHRT VON WINHART & CO., MÜNCHEN



H. E. v. BERLEPSCH-VALENDAS, GOTISCHES ZIMMER AUS DEM HAUS TOBLER IN ZÜRICH, IN ZIRBELHOLZ AUSGEFÜHRT MIT TEILWEISER BEMALUNG. HOLZARBEIT VON WOLFF & ASCHBACHER, SCHNITZEREIEN VON PROFESSOR REGL IN ZÜRICH



H. E. v. BERLEPSCH-VALENDAS, GOTISCHES ZIMMER AUS DEM HAUS TOBLER IN ZÜRICH,
IN ZIRBELHOLZ AUSGEFÜHRT, DIE SCHNITZEREIEN LEICHT GETÖNT
AUSGEFÜHRT VON WOLFF & ASCHBACHER, DIE SCHNITZEREIEN VON PROFESSOR REGL IN ZURICH



H. E. v. BERLEPSCH-VALENDAS, ZIMMER IM HAUSE TOBLER IN ZÜRICH. AUSGEF. V. WOLFF & ASCHBACHER IN ZÜRICH

vielfach zu einer Zeit wieder, wo anderwärts der tollste Linienwahnwitz des Spätbarocco seine phantastisch unberechenbaren Schöpfungen hinzauberte und für alle Materialien, war es Stucco, Metall oder Holz, nur eine Formensprache da war, die etwas von den unentwirrbaren Verwucherungen der Stammbäume edler Geschlechter aus jener Zeit an sich trägt. — — — Als dieser tolle Spuk vorüber, die Schäfer und Schäferinnen ihrer unschuldsvollen Maske entkleidet waren und nüchterne Tugend voller Langeweile an die Stelle einer Welt voll ungeniert sich gebärdender Liebesgötter getreten war, da kam nicht das gesunde Element, das im heimatlichen Boden seine Wurzeln hat, wieder zu seinem Rechte, sondern eine verwässerte, verdünnte Neu-Auflage dessen, was früher doch noch einigermassen persönlichem Ausdruck gerecht geworden war. Die fremden Säulenordnungen behielten nun erst vollends Recht und haben es heut noch immer. Unsere ganze Monumental-Architektur hat zwar einen Durchschnitts-Stempel, aber er hat nichts Originelles, vom Nationalen ganz zu schweigen. Und das ist nach den Begriffen, die heute noch die Oberhand haben, ganz in Ordnung, lernen doch die Buben am Gymnasium die kompliziertesten Tempora der lateinischen Zeitwörter weit eher, als sie in ihrer Muttersprache mit den nämlichen Dingen zurecht kommen. Und da wundert man sich darüber, wenn es in Deutschland Leute giebt, die katholischer sein wollen als der Papst!

Zierglieder freilich machen den Stil nicht aus, sondern das räumliche Gestalten drückt ihm den Stempel auf. Indes wird dies doch, gerade beim heranwachsenden Architekten, in erster Linie durch den Hinweis auf klassische Vorbilder beeinflusst. Säulenordnungen und Gebälke werden eingepaukt, lang ehe vom Gefühl für räumliche Entwickelung beim jungen Architekten die Rede ist. Daher allein datieren auch all jene misslungenen Versuche, das Eisen z. B. in architektonischer Weise zur Verwendung zu bringen. Man suchte eben auch hier Säulen aller Gattungen zu schaffen, statt dem Stoffe sein Recht zu lassen und aus ihm heraus eine Formengestaltung zu entwickeln, die dem Material sich anpassen muss. Und unsere Kunststeine? Macht man nicht all das daraus, was aus gewachsenem Stein gemeisselt wird, während man Kunststein formt, resp. einstampft!

Auch dagegen wird die Reaktion immer stärker an die Thüren der Berufenen und noch stärker an jene der vielen unberufenen Schöpfer von Dekreten der Volkserziehung klopfen. Wird nun aber mit neugeschaffenen, gesunden Prinzipien der Erziehung auch für künstlerische Dinge eine Zeit kommen, die in ihrem Innersten künstlerisch ist, nicht bloss auf der Oberfläche und auch da nicht bloss fleckenweise?

Die Abkehr von der Surrogat-Kunst, die zu Anfang dieser Zeilen berührt wurde, wäre nun an sich etwas ganz Schönes, schon um der Wahrheit willen, die ja nun fortan den Stiel in Händen haben soll und hoffentlich auch den Stil. Aber einen Vorwurf kann man dieser neuen, also wirklich waschechten Kunst doch nicht ersparen: Sie dient in erster Linie und fast ausschliesslich nur dem goldenen Kalbe, nicht der Kultur im edleren Sinne. Früher kaufte sich der Mann mit der grossen goldenen Uhrkette und dem mächtigen Diamantring an den Goldfingern der rechten und linken Hand, wollte er sich den Bildungsanforderungen seiner Standesgenossen und der Menschheit vis-à-vis als vollgültig zeigen, ein »altdeutsches Esszimmer und ein Rokoko-Schlafzimmer«,

nahe. — Wie der bäuerliche Künstler mit den Zierformen, die er in der Natur sieht, geschickt umzugehen verstand, beweisen die noch vor wenigen Jahrzehnten in München auf den Markt gebrachten Tölzer Bauernmöbel, die heute leider durch ganz charakterlose Fabrikware verdrängt und ersetzt sind.



H. E. v. BERLEPSCH-VALENDAS, GROSSER SCHRANK IN MAHAGONI MIT GRAU ESCHE-EINLAGEN, AUSGEFÜHRT VON M. BALLIN IN MÜNCHEN

letzteres mit mehr oder weniger angezogenen Figuren in den Plafond-Malereien. Heute richtet sich die nämliche Menschensorte »im Jugendstil« ein. Aus Liebe für die Reaktion gegen »Unserer Väter Werke«? — — Ja, wer das glaubte! Die Möbelhändler, die früher ausschliesslich Renaissance-Profile auf ihre Kasten und Truhen und Bettladen leimten und das schön fanden, schwören heute auf geschweifte Formen aller Art oder zum mindesten halten sie ein Warenlager in »gemischten Stil-Sorten«. Und was sich da alles »modern« oder gar »secessionistisch« nennt! Es ist ein Jammer, denn platter, öder, salzloser ist selbst der geringst geartete Renaissance-Abklatsch nicht gewesen, als die bereits fabrikmässig ausgeschlachtete Modernität sich in der Massenproduktion gebärdet. Der Manierismus treibt auch da schon seine üppigsten Blüten und wenn man wollte, könnte man auch hier bereits »Formen des Verfalles« nachweisen. Die geistlose Nachbeterei ist schon ebenso entwickelt, als sie es zuvor in der Nachahmung älterer Stilgattungen gewesen ist und noch ist. Man hört schon vielfach in wegwerfendem Tone über die Quelle, von der in Europa die neueste Bewegung ausging, über England sprechen. Warum? Weil dort nicht solche Purzelbäume geschlagen werden wie bei uns und die Dokumente künstlerischer Arbeit nicht so vehement sich gegenseitig den Rang abzulaufen versuchen. Alles atmet weit mehr Ruhe, weit mehr Gemessenheit, weit mehr eigentliche nationale Kultur; das Parvenutum spielt wie im gesellschaftlichen Leben, so auch in künstlerischen Dingen nicht jene Rolle, die es leider in Deutschland inne hat, wahrlich nicht zum Vorteile eigentlicher Entwickelung im Sinne nationaler Bildung. Die englische Modernität hat etwas Sicheres in jedem Schritt und der künstlerisch Schaffende wird nicht danach taxiert, ob er Staffeleibilder male oder das Ciseliereisen führe. Die ganze künstlerische Gebarung hat etwas geschlosseneres als bei uns. Dieser Stempel fehlt den allerdings weit jüngeren deutschen Bestrebungen noch vielfach. Es macht sich kein allgemeines Voranschreiten fühlbar, sondern vielfach ein Hüpfen, ein Springen, das eine gewisse Nervosität verrät, mit einem Worte: das Zielbewusstsein, das eine Folge der Erziehung ist, fehlt fast durchweg, obschon an Versuchen talentvollster Art kein Mangel ist. Dieses Zielbewusstsein, der grosse, kräftige allgemeine Zug nach künstlerischen Gesichtspunkten wird erst dann zur Thatsache werden, wenn die bisherige Vernachlässigung der Bildung der Sinne, vor allem des Auges einer auf besserer Einsicht aufgebauten Art der Erziehung, als sie bisher üblich war, gewichen sein wird, zumal bei jenen, die vermöge ihrer Stellung tonangebend wirken und eigentlich den besten Geschmack in allem, was ihre Lebensgebarung betrifft, verraten müssten. Gerade aber diese Stände entwickeln sich kulturell nicht wie es ihnen zukäme und es ist nicht zuviel gesagt, wenn man behaupet, dass die Kultur von heute und der nächsten Zukunft nicht in den höchsten Gesellschaftsregionen gesucht werden muss, sondern ganz anderswo. Daran ist nur die Erziehung schuld.

So lange das künstlerische Empfinden etwas ist, was die Erziehung während der stärksten Entwickelungsjahre des Menschen übersieht, in gänzlich falsche Bahnen (wie vielfach durch den Zeichnen-Unterricht) lenkt



H. E. v. BERLEPSCH-VALENDAS, KASSETTE IN RELIEFHOLZ, AUSGEF. VON BUYTEN & SÖHNE, DÜSSELDORF



H. E. v. BERLEPSCH-VALENDAS, SPEISEZIMMER, AUSGEFÜHRT VON M. BALLIN IN MÜNCHEN

oder durch die programmmässig betonte und durchgeführte, heute noch allerwärts in Deutschland sanktionierte Bevorzugung absolut einseitiger Verstandesthätigkeit eindämmt, so lange werden alle Bemühungen, die Kunst, vor allem auch die dekorativen Künste, in wirklich grosse Bahnen zu leiten, nur schwachen Erfolg nach sich ziehen. Hat die Anschauung einmal Wurzel geschlagen, die gesunde Ausbildung der Sinne sei einer der wesentlichen Faktoren in Bezug auf wahre Bildung, und sie zu pflegen sei eine Grundbedingung, um die gestaltende Kraft nach jeder Seite hin auf eine hohe Stufe zu heben, nicht bloss in künstlerisch-bildender Hinsicht, so ist der wichtigste Schritt zur Besserung gethan. Mit der Einführung des Menschen in die Kreise geschärfter Anschauung wird heute noch zugewartet bis zu einem Alter, wo bereits Jahre und Jahre der besten Entwickelungszeit vorüber sind, statt dass die Anregung schon in eine Lebens-Periode eingeflochten wird, wo sie leicht aufgenommen, leicht weiter gebildet und zur Selbständigkeit herangezogen werden kann. Geschähe das, dann würden sich über so manches richtige Begriffe von selbst ergeben, was Vielen als gesetzmässig zwar erklärt, in den meisten Fällen aber nicht von ihnen verstanden wird, weil der Grundsatz noch nicht allgemein verstanden wird: Was natürlich ist, ist auch gesetzmässig. Gesetzmässigkeit aber ist der mächtigste Faktor der Kunst, die immer und immer wieder ihren Rückhalt in der Natur findet und sie in immer wieder neuer Weise interpretiert.

Jeder Bildungsgang, heisse er nun wie er wolle, leidet an einem fundamentalen Mangel, wenn das Lernen nicht verknüpft ist mit der Erwerbung des Erkennens. Jede Wissenschaft hat ihren gegliederten Bau, jede Sprache ihr grammatikalisches Gesetz, das sich auf natürlichen, nicht auf vorschriftsmässigen Grundsätzen aufbaut, genau wie die Systeme, die der Materie den Ausdruck des Lebewesens geben. Statt mit dem, was dem Menschen und seinem Begriffsvermögen in sichtbarer Weise leicht zugänglich zu machen ist, zu beginnen und ihm die Logik alles Werdens am Beispiele zu zeigen, setzt unser Ausbildungs-Prozess zuerst ein mit dem Auswendiglernen von Formen, deren Wesenserklärung Jahre und Jahre beansprucht. Und ist das überwunden, dann kommt der Segen von der »Maturität«, die manchen wohl *berechtigt;* die *Befähigung* aber ist in den seltensten Fällen in Frage gezogen worden und darin liegt die grosse Verkehrtheit, die auch einmal ihre Früchte bringen wird.

Noch ein anderer Umstand aber muss aus der Welt geschafft werden. Kürzlich stand in dem Berichte eines deutschen Akademiedirektors zu lesen, dass die Schaffung kunstgewerblicher Lehrwerkstätten schon deshalb zu empfehlen sei, weil damit jenen, die für die »hohe Kunst« als nicht genügend talentiert erscheinen, eine Möglichkeit gegeben sei, sich dennoch eine Existenz zu schaffen! Da liegt des Pudels Kern! Als ob einer, der in Kupfer, in Silber oder Gold treibt, sein Eisen auf dem Ambos schmiedet oder allen möglichen Geweben allerlei Bildwerk einfügt, weniger können müsste als andere, die ihre Arbeit in geweihten Atelierräumen herstellen! Wenn dergleichen Ansichten von den Stellen ausgehen, wo man eigentliches Verständnis voraussetzen könnte, dann freilich ist es kein Wunder, wenn auch das Publikum die dekorativen Künste als etwas ansieht, das schon von Ursprung an den Stempel »zweiter Qualität« an sich trägt. Wie würde ein gebildeter Japaner über solch akademische Hochnäsigkeit lachen! Wie ein Renaissancekünstler oder ein Hellene davon denken! Je nun — die Verhältnisse sind nicht mehr die gleichen. Um in vergangenen grossen Kunstepochen als Künstler genannt zu werden, musste man die Kuppel über dem Dome von Florenz gebaut, eine Reiterfigur wie den Gattamelata gebildet, oder einen Tempel gebaut haben, auf dessen Götterbild Millionen die Blicke richteten und es als ein Werk, künstlerischem Geist entsprungen, bewunderten. Heut ist der Ruhm etwas billiger. Er ist unter Umständen

schon für ein paar schiefgestellte Stuhlbeine zu haben oder für was ähnliches, das nicht ernstem künstlerischem Wollen entsprungen ist, sondern mehr dem Wunsche, »etwas anderes zu machen als bisher«! Ob damit der Grund zu einer ernsten Zukunftskunst gelegt wird? Vielleicht leitet man in künftigen Zeiten das Wort »Kunst« nicht mehr vom Zeitwort »können« ab — in vielen Fällen geschieht es schon heute nicht mehr.

* * *

Es wurde mir die Aufgabe gestellt, zu Abbildungen nach eigenen Arbeiten einen Text zu schreiben. Sollte dieser den Bildern gegenüber seinem Zwecke gerecht werden, so wären umständliche Erläuterungen unausbleiblich gewesen. Ich hätte sagen müssen, dass mir bei dem Pössenbacher'schen Interieur die Aufgabe zufiel, einen überwölbten Raum von äusserst ungünstigen Breiten- und Höhenverhältnissen, der ursprünglich als Stallung diente, in ein Speise- und Wohnzimmer umzugestalten; ich hätte weiter sagen müssen, wie mir im Wohnhause des Professors Dr. Tobler in Zürich, das umgebaut und wesentlich erweitert wurde, ebenfalls wieder ungegliederte Räume von unabänderlichen Dimensionen zur Verfügung standen, die ich zunächst durch Einziehen von Gewölben, mächtigen Gurtbögen, Wandnischen u. s. w. zu gliedern versuchte. Es handelte sich abermals um die Lösung einer Aufgabe, bei der ich mit bereits feststehenden Verhältnissen zu thun, mithin keine Gelegenheit hatte, dies oder jenes räumlich ganz nur nach eigenem Ermessen zu gestalten. Ich müsste auch sagen, wie mir dann weiter beim Bau eines Hauses, das ich nur meinen persönlichen Zwecken gemäss ausbildete, dieser und jener Gedanke über Abwechselung kubischer Verhältnisse und Abwechselung der farbigen Gesamtstimmung der einzelnen Räume gekommen und inwieweit ich bei Aufwendung bescheidener Mittel meinem Ziel nahegekommen sei. Jedes Ding in der Welt hat ja seine Geschichte und manches würde wohl richtiger beurteilt werden, wenn man diese Geschichte kennen würde. Ein solcher Aufsatz: »Was ich sollte und was ich wollte« ging mir gegen den Strich und hätte notwendig zu Breiten geführt. Auch sind schliesslich derlei Motivierungen direkt langweilig zu schreiben, wenn nicht das illustrative Material so vorliegt, dass sich daraus ein klares Bild der Zusammengehörigkeit der einzelnen Teile ergiebt. Deshalb ging ich dieser Aufzählerei und allem was drum und dran hängt, aus dem Wege und sprach mich über Dinge aus, die schliesslich auch eine Art von Glaubensbekenntnis bilden und vielleicht hin und wieder dazu dienen, zu erklären, was ich will und was ich im konkreten Falle wollte.

Maria-Eich-Planegg b. München,
Februar 1902.
BERLEPSCH-VALENDAS.



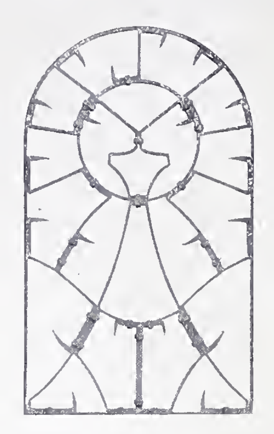
H. E. v. BERLEPSCH-VALENDAS, ZIMMER IM HAUSE DES KOMMERZIENRAT PÖSSENBACHER IN MÜNCHEN

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

KARLSRUHE. *Badischer Kunstgewerbeverein.* Die diesjährige satzungsgemässe Generalversammlung des Vereins fand am 12. Januar statt. Professor F. S. Meyer widmete zunächst dem am 28. Juli v. J. verstorbenen ersten Vorsitzenden, Direktor Götz, der im Jahre 1884 den Kunstgewerbeverein gegründet und seither geleitet hat, einen warmen Nachruf. Allbekannt sei, was der Verstorbene in dieser langen Zeit für den Verein gethan, ebenso wie er 1889 das Kunstgewerbemuseum gegründet und dieses sowohl in seinen Anfängen als privates Unternehmen des Vereins, als auch nach seiner Übernahme durch den Staat gefördert habe, wie erfolgreich das badische Kunstgewerbe unter seiner Führung auf den Ausstellungen in München 1888, Chicago 1893 und zuletzt in Paris aufgetreten sei. Der von ihm zwei Jahrzehnte in Bezug auf die Ausstellungen vertretenen Ansicht, dass es nutzbringender sei, ein bestimmtes engbegrenztes Gebiet in erschöpfender

Weise zur Darstellung zu bringen, als in grossen Ausstellungen alle möglichen Dinge zu vereinigen, habe er durch Anregung von Fachausstellungen praktisch Ausdruck zu geben versucht, so durch die Deutsche Kunstschmiedeausstellung 1887, die Deutsche Fächerausstellung 1891 und durch die Glasmalereiausstellung des vergangenen Jahres. Das beste Denkmal setze ihm der Verein, wenn er das, was der Verstorbene geplant und erstrebt, weiterführe zum Nutzen des badischen Kunstgewerbes. — Auch der übrigen, im Laufe des vergangenen Jahres verstorbenen Mitglieder gedachte der Redner und erstattete sodann in Vertretung des zweiten Vorsitzenden Schober den Jahresbericht. Darnach beträgt die Mitgliederzahl gegenwärtig 664 und hat gegen das Vorjahr um 7 zugenommen. Die Vereinsthätigkeit beschränkte sich auf das eine grosse Unternehmen, die Deutsche Glasmalereiausstellung. Nach der vorliegenden Schlussabrechnung hat sich ein reiner Überschuss von 2596 Mark ergeben. Es ist dies um so erfreulicher, als das Unternehmen von vornherein mit einem voraussichtlichen Defizit gerechnet hatte. Zu dem günstigen finanziellen Ergebnis trugen hauptsächlich das Entgegenkommen der Grossh. Regierung bei, welche in bereitwilliger Weise den Neubau der Kunstgewerbeschule für die Ausstellung zur Verfügung gestellt und ausserdem einen Zuschuss von 2000 Mark bewilligt hat, ferner die umsichtige Geschäftsführung des Sekretärs Schwab und weiter die uneigennützige Thätigkeit der verschiedenen Ausstellungskommissionen. Von grösserer Wichtigkeit ist es aber, dass der beabsichtigte Zweck, der Glasmalerei neue Anregung zu geben und dem Kunstgewerbe zu nützen, im ganzen erreicht worden ist. Die Herausgabe des in Vorbereitung befindlichen Publikationswerkes, welches die besten Arbeiten der Ausstellung in Lichtdruck wiedergeben soll, wurde infolge eines unliebsamen Zwischenfalles verzögert. — Nach dem hierauf vom Schatzmeister Koelle erstatteten Rechenschaftsbericht betrugen die Einnahmen 6986 Mark, die Ausgaben 6086 Mark, unter denen sich ein Zuschuss von 1000 Mark an das Grossh. Kunstgewerbemuseum befindet. — Bei der Neuwahl des Vorstandes wurde Kunstgewerbeschuldirektor Hoffacker zum 1. Vorsitzenden, Professor F. S. Meyer an Stelle des Herrn Schober, der eine Wiederwahl aus Gesundheitsrücksichten abgelehnt hatte, zum 2. Vorsitzenden, Professor Merk zum Schriftführer, Kommerzienrat Koelle zum Schatzmeister und als weitere Vorstandsmitglieder die Herren Architekt Bayer, Fabrikant Kammerer, Professor Kossmann und Professor Volz wiedergewählt. *J. M.*







H. E. v. BERLEPSCH-VALENDAS, FENSTERVERGITTERUNGEN, AUSGEFÜHRT VON KIEFER & CO., MÜNCHEN, VERGLASUNG EINES ERKERS, AUSGEFÜHRT VON F. UHLE, MÜNCHEN

WETTBEWERBE

KÖLN. In dem *Preisausschreiben der Tapetenfabrik Flammersheim & Steinmann* wurden die beiden ersten Preise überhaupt nicht verliehen, da keine einzige Komposition, einschliesslich der drei als verhältnismässig besten ausgewählten, den Anforderungen des Preisausschreibens in Bezug auf Eigenartigkeit voll entsprochen habe. Je einen dritten Preis (500 M.) erhielten die Zeichner Fr. Benoit in Elberfeld und Rudolf und Fia Wille in Steglitz bei Berlin, während die dritte in erste Reihe gestellte Arbeit von Fr. Adler in München wegen Nichteinhaltung der vorgeschriebenen Masse ausgeschieden werden musste. Angekauft wurden zum Preise von 200 Mark die Arbeiten von Gust. Neuhoff in Berlin und Heinrich Raab in Köln. Eingesandt waren 220 Entwürfe. -u-

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker*, Karlsruhe i. B., Kaiser-Allee 18.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.



DIE ÖSTERREICHISCHEN MEDAILLEURE

VON JULIUS LEISCHING

DIE Kunst der Medailleure hat in Österreich seit Jahrhunderten eine Heimat reich an Talenten, Aufträgen und Erfolgen. Schon das 15. Jahrhundert, welches in Vittore Pisano (1368—1448) den ersten uns mit Namen bekannten grossen Wiedererwecker der modernen künstlerischen Medaille gefunden hatte, führte zwanzig Jahre nach dessen Tod seinen Landsmann Giovanni de Candida, den Schüler Pollajuolo's, in die Dienste Kaiser Friedrich's des Dritten. Anlässlich der Kaiserreise nach Rom fertigte Giovanni 1469 die erste mit dem Brustbild eines Habsburgers gezierte Medaille. Derselbe Künstler schuf (seit 1469 bis 1483 in burgundischen Diensten) dann 1477 auch die beiden Bildnismedaillen auf die Vermählung Maria's von Burgund mit Maximilian, dem nachmaligen »letzten Ritter«, von denen namentlich die erstere durch charakteristisches Erfassen und grossen Liebreiz ausgezeichnet ist.

Erzherzog Sigismund von Tirol war es dann, der durch die Anlegung der berühmten Münzstätte zu Hall diesem Kunstzweige zu hoher Blüte verhalf. Hier prägte vermutlich Bernhard Beham der ältere 1484 als Probestück für den Guldengroschen die älteste bisher bekannte Medaille mit Sigismund's Brustbild. Man kennt die grosse Zahl bedeutender Meister, die im 16. Jahrhundert dieser Kunst auf deutschem Boden erwachsen sind. Augsburger, Nürnberger, Münchner, Strassburger, Breslauer Meister standen auch in habsburgischen Diensten. Österreich seinerseits gab manche seiner besten Söhne an Nürnberg ab, so den Goldschmied Wenzel Jamnitzer und dessen Schwiegervater Valentin Maler, den Iglauer Medailleur, dessen Sohn Christian ebenfalls in Nürnberg thätig blieb. Was deutsche Medailleurkunst schon in den ersten Jahrzehnten der Renaissance zu leisten vermochte, ersieht man am deutlichsten aus den grossartigen Bildnissen in Bronze und Elfenbein auf Karl V., Ferdinand I., Ludwig II. von Ungarn u. s. f. Vor allem hat der »vornehmste deutsche Medailleur, der sich unbedenklich selbst mit den besten italienischen Meistern messen darf« — Peter Flötner — seine grosse Kunst auch in ihren Dienst gestellt. Es stammt, wie mit ziemlicher Sicherheit angenommen werden darf, aus dem Jahre 1530 sowohl eine Silbermedaille mit Karl V. allein wie auch eine zweite mit ihm und seiner Gemahlin Isabella von Flötner's Hand. Daneben aber fanden die bedeutendsten Italiener und Niederländer nach wie vor bei dem kaiserlichen Hofe und dessen weitverzweigter Verwandt-

schaft reichliche Beschäftigung. So Benvenuto Cellini für Karl's V. Schwester Eleonore, die Gemahlin Franz' I. von Frankreich; Leone Leoni und sein Sohn Pompeo für Karl selbst und den spanischen Hof; Pietro de Pomis aus Lodi für Ferdinand von Tirol und die Grazer Hofhaltung; Antonio Abondio und der Niederländer Paul v. Vianen für Kaiser Rudolf II. zu Prag, des ersteren Sohn Alessandro für die Söhne Maximilian's II., für Kaiser Matthias, für Karl von Steiermark und Ferdinand III. Aus Mantua, Mailand, Siena, Neapel und Florenz, aus Amsterdam, Brüssel und Nancy wie aus Paris und Stockholm zogen die Herrscher, einer ausgesprochenen Vorliebe jener Zeit für diese edle Kunst folgend, ihre Jünger zu sich.

Im 17. Jahrhundert beschränkt sich die Medaille nicht mehr auf die bildnismässige Wiedergabe von Herrschern und Helden, ihre Krönung und Hochzeit, sondern erweitert in sehr bezeichnender, bisher zu wenig beachteter Weise ihren Stoffkreis auf bedeutsame geschichtliche Ereignisse, wie den westfälischen Frieden von 1648 und die zweite Wiener Türkenbelagerung des Jahres 1683. Die Geschichte ist nicht mehr bloss Schöpfung und Denkmal der Regierenden; das Volk beginnt — im Innersten von ihr aufgewühlt und beeinflusst — daran lebhafteren Anteil zu nehmen. Daraus zieht nun auch die Kunst des Medailleurs Nutzen. So aus Anlass des Entsatzes von Wien. Der ganze Westen atmete ja auf, als die drohende Macht der Türken an den festen Mauern und Mannen Wiens zerschellt war. Diesem Siege zu Ehren entstanden nicht weniger als rund einhundertundzehn Medaillen. Man konnte die ganze Folge dieser Wiener Entsatzmedaillen gerade jetzt in der sehenswerten Ausstellung österreichischer Medaillen vom 15. Jahrhundert bis zur Neuzeit aus der reichhaltigen Sammlung J. F. Hirsch im Troppauer Museum für Kunst und Gewerbe finden[1]). Natürlich waren daran nicht bloss Wiener Stempelschneider wie Michael Hofmann und Salzburger wie Peter Seel beteiligt, sondern vorwiegend reichsdeutsche aus Breslau, Nürnberg, Augsburg, Danzig, Oels, Hamburg, Kopenhagen, dann aus Holland, Italien und Paris, die sich aber häufig an den Entwurf Hofmann's anlehnten. Viele dieser Medaillen verdankten privaten Aufträgen ihre Entstehung. Die schöne Sitte der Münzprägung wird nunmehr endlich auch diesseits der Alpen Gemeingut Vieler.

Liebes- und Schlachtenglück, Sieg und Trauung bleiben jedoch nach wie vor auch im 18. Jahrhundert die Haupttriebfedern. Da wird denn die Medaille gelegentlich geradezu ein Dokument, die wertvollste Urkunde, da sie oft allein und am treuesten die Überlieferung längst entschwundener Werke aufbewahrte. So wenn Wien durch den Bildhauer und Medailleur J. Bendl das leider allzurasch vergängliche Kunstwerk jener Triumphbogen verewigen lässt, welche Johann Bernhard Fischer von Erlach zur Rückkehr des eben gekrönten Königs Josef I. im Jahre 1690 errichtet hatte.

1) Katalog mit neun Abbildungen und einem Vorwort von Direktor Dr. E. W. Braun. 1902.

Unter Kaiser Karl VI. wird dann unserer Kunst mehr denn je sorgfältigste Pflege zu teil. Auf seinen Befehl brachte der Münzkenner und Antiquar Heraeus der schon aus mehr als fünfzehntausend Stücken bestehenden Wiener Sammlung noch gegen zwölfhundert vom Schlosse Ambras und vielen anderen Orten zu. Dadurch erfährt das »moderne Münzen- und Medaillen-Kabinett« eine bedeutsame Erweiterung über die Werke römischer Antike hinaus in die Renaissance und zu den gleichzeitigen Schöpfungen. Wieder zieht der Hof auch aus dem Reich und dem Ausland die Tüchtigsten nach Wien. So Ph. Chr. Becker aus Koblenz, einen Schüler des in Wien thätigen J. G. Seidlitz; dann den Stockholmer B. Richter, dessen Schüler J. L. Oexlein; den Neapolitaner Maria Antonio di Gennaro. Mit Matthaeus Donner, dem hochbegabten Bruder des berühmten Bildhauers, erreicht die Wiener Schule einen Höhepunkt ihrer künstlerischen Entwickelung. Die Aufträge häufen sich unter Maria Theresia, deren Vermählung mit dem kunstsinnigen Franz von Lothringen Matthaeus Donner verewigt hat. Kaiser Franz, dessen Vorliebe für Medaillen bekannt ist, sammelte seit 1743, namentlich über Anregung des Bibliothekars Valentin Duval, der für ihn in Florenz und Toskana italienische Renaissancearbeiten erwarb. Schon überwog die Gruppe der »modernen« (28 000) jene der »antiken« Münzen (21 000) um ein Viertel. Bei dem Tode des Kaisers (1765) ward auch noch das »lothringische« Kabinett damit vereinigt, ein Schatz von Gold- und Silbermedaillen, von welchem Bronzearbeiten ausgeschlossen geblieben waren. Neben Donner arbeiten M. Krafft, J. N. Wirth und Fr. X. Wirth, Giovanni Toda, G. Ehle, Kaiserswerth, A. König, der Tiroler C. Vinager.

Unter Maria Theresia entstand nun auch die Wiener Graveur-Akademie. Es hatte die Kaiserin im Jahre 1762 dem Kupferstecher Jakob Schmutzer eine Unterstützung zur Reise nach Paris gewährt, damit er sich dort bei Georg Wille in seiner Kunst vervollkommne. Schmutzer hatte aber seine Zeit gar rührig ausgenützt. Unter anderem als Leiter der Pariser deutschen Zeichenschule. Nach vier Jahren kehrte er, noch in jugendlichem Alter, in seine Heimat zurück, betrieb die 1766 erfolgte Gründung der k. k. Kupferstecher-Akademie in Wien, deren Leitung ihm anvertraut wurde, ebenso wie die der Graveur-Akademie, die ebenfalls auf seine Anregung hin 1767 ins Leben trat. Was dieser eifrige Mann damit bezweckte, spricht er in seinem Promemoria mit den Worten aus, dass man auf diese Weise mit der Zeit in der Heimat selbst geschickte Meister in geschnittener und getriebener Arbeit heranbilden werde und künftig »diese Arbeiten von Paris kommen zu lassen entböhren könnte«. Abgesehen von dieser sogenannten »Erzverschneiderschule« oder »Possier-, Verschneid- und Graveur - Akademie«, welche unter der Leitung Anton Domanöck's und dem Protektorate des Reichskanzlers Fürsten Kaunitz ausser sechs »Scholaren« im Jahre 1770 nicht weniger als 72 Lehrjungen täglich und ausserdem an Sonn- und Feiertagen 74 Gesellen unterrichtete, gab es auch schon damals wie

heute noch eine mit der k. k. Münze verbundene Graveurakademie, an welcher Matthaeus Donner und sein Lehrer, der Neapolitaner Antonio Maria de Gennaro, als »Münzgraveur - Kunstscholaren - Direktoren« wirkten.

Man sieht daraus, dass der Boden, auf welchem die moderne Wiener Medailleurkunst in unseren Tagen so schön erblühte, vor hundertfünfzig Jahren bereits von fürsorglicher Hand tüchtig gepflügt und mit kräftigem Samen bedacht worden war. Und wie der Baum, wenn die Zeit an ihn kommt, nicht bloss eine Blüte, sondern deren viele auf einmal trägt, so ist auch für die Wiener Medailleurkunst der Frühling gekommen und hat sie zu vielfältigem neuem Leben erweckt. Merkwürdigerweise ziemlich gleichzeitig mit der Pariser, vor rund dreissig Jahren etwa und nach langer Pause. Da traten die führenden Männer aber mit einem Schlage wie auf Kommando in die Front.

Josef Tautenhayn der Vater ist der älteste dieser Reihe. Von grossplastischen Arbeiten, wie eben jetzt von der Mithilfe an der Pallas Athene für die Rampe des Reichsratsgebäudes zeitweilig seinem ursprünglichen fälligen Modells dagegen liegt ihm ganz fern. Auch im Bildnis, deren er mehrere entwarf, so für Kaiserin Elisabeth, für Franz Schubert, Laube, Conze, Hansen, Hähnel, zuletzt noch (1898) für des Kaisers Brustbild. Die Freude an schönen Formen verleitete ihn wohl gelegentlich zu einer Überfülle, die sich namentlich auf den Rückseiten störend bemerkbar macht. So etwa bei der Medaille zum vierzigjährigen Regierungsfest: da sieht man über dem von Putten gehaltenen Brustbild des Kaisers noch eine ganze Festversammlung, Krieg und Frieden, Handel und Wissenschaft in ganzer Gestalt, darüber die schwebende Fama mit Posaune. Aber er denkt doch immer folgerichtig genug, um z. B. Hansen, den Erneuerer antiker Bauformen als nackten Zeus nur mit einem leichten Überwurf bekleidet darzustellen, wie er einen griechischen Jüngling unterweist und von einer Nike bekränzt wird. In demselben Geiste sind auch seine zahlreichen Allegorien auf besondere Ereignisse entstanden: 1867 zur ungarischen Krönung, 1869 zur Ersten allgemeinen österreichischen Industrieausstellung, der Kaiserreise nach Palästina, der Eröffnung des Suezkanals, zu



MEDAILLEN VON JOSEF TAUTENHAYN VATER, WIEN



Berufe ganz entzogen, ist Tautenhayn doch der erste grosse Medailleur unserer österreichischen Renaissance geblieben. 1837 geboren und auf der Wiener Akademie erzogen, fusst er selbstverständlich ganz auf der Antike. Aus ihr schöpft er seine Motive, seine Allegorien, vor allem den streng linearen Zug seiner edlen idealisierten Gestalten. Sein grosser 1878 mit der Karl Ludwigsmedaille ausgezeichneter Schild mit dem Kampfe der Lapithen und Kentauren, nachmals über kaiserlichen Auftrag ausgeführt, ist dafür charakteristisch. Zehn Jahre später schuf er als Geschenk des Kaisers an den Papst jene Kassette, deren in Silber gegossene Reliefs die Zeit darstellen in ihrer Beziehung zum menschlichen Leben und zur Weltordnung mit Morgen und Nacht, dem Frühlingserwachen der schlummernden Erde, dem Jubel der Natur zur Zeit der Ernte. Zwei Jahre später ein Relief mit dem Anbruch des Tages, wie Helios auf leichtbeschwingtem Wagen aus dem Okeanos steigt. Reinster Wohllaut strömt aus all diesen Gestalten, den Sternen, die als frohe Knaben in die Flut sich stürzen, aus Eos und Kephalos, aus Selene, die auf ihrem Pferde langsam dahinschwindet. Wohllaut und meisterhafte Komposition in der Gruppierung ruhender und schreitender Gestalten, in der Verteilung von Hoch- und Flachrelief. Vornehme Haltung und Ebenmass sind sein Ziel, realistisches Erfassen des zuden Regierungsjubelfesten von 1873, 1888 und 1898, zu allen Hochzeitsfeierlichkeiten im Kaiserhause, 1883 zur Erinnerung an die zweite Wiener Türkenbelagerung, 1892 dem zweihundertjährigen Stiftungsfeste der Wiener Kunstakademie u. s. f. Ehrenpreise des Unterrichts- und Handelsministeriums, des Ackerbauministeriums, der Künstlergenossenschaft, Erinnerungszeichen an die Grundsteinlegung des Wiener Rathauses, an den Durchschlag des Arlbergtunnels, an die Huldigung der Naturforscher für Helmholtz — sie alle schuf der Künstler unbeirrt in der ihm eigenen, festausgeprägten Auffassung. Er hat nie geschwankt, sah sein Ziel immer klar vor Augen. Tautenhayn hat seiner Zeit niemals Zugeständnisse gemacht, wie etwa Rauch und andere. Und darin liegt seine Grösse.

Ganz anders der um acht Jahre jüngere *Anton Scharff*, seit 1896 Direktor der k. k. Graveur-Akademie. Er ist viel beweglicher, weit stärker von der allgemeinen Strömung beeinflusst. Scharff's Stärke liegt gerade im Gegensatz zu Tautenhayn im scharfen Erfassen der Wirklichkeit. Er ist deshalb der Meister der Bildnismedaille. In jüngeren Jahren arbeitete er öfters mit Tautenhayn gemeinsam, gelegentlich aber auch nach dem Entwurfe anderer. So 1876 nach Semper's Entwurf die Rückseite für den sogenannten Richard Wagner-Orden mit Wotan's Speer und Nothung's Schwert im Ring der Nibelungen. Dann

1889 nach Böcklin's Entwurf die Rückseite der Gottfried Keller-Medaille mit Orpheus und dem Löwen. Scharff hat dann gerade auch in den allegorischen Darstellungen der Rückseiten lebendige Phantasie und viel Humor bethätigt, der ihm namentlich bei den Festen der Künstlergenossenschaft zu statten kam. Er erweist sich darin zweifellos als einer der geistreichsten und besterfindenden lebenden Medailleure. Aber seinen Ruhm begründete wie gesagt seine realistischtreue Wiedergabe des Modells. Mochte er in seinen allegorischen Einfällen der Rückseite noch so poetisch sein, im Bildnis suchte er immer zuerst und allein die Ähnlichkeit zu erhaschen und festzuhalten. Meist unter weiser Vermeidung nebensächlicher Einzelheiten. Das Bildnis ward damit für die Medaille und umgekehrt die Medaille für die Bildniskunst zurückerobert. Ein doppelter Sieg! Immer häufiger besann man sich darauf, dass es keiner grossen Leinwand und keines Marmors bedurfte, um — die Photographie als Zeichen der Freundschaft und Erinnerung durch etwas Edleres und weniger Vergängliches zu ersetzen. So hat die Medaille eine Entwickelungsfähigkeit in Bezug auf ihre Verwendbarkeit erwiesen wie nicht leicht eine andere Kunstgattung. Wo die grossen gemalten Darsteilungen geschichtlicher oder bloss höfischer Ereignisse, festlicher Einzüge, Hochzeiten gekrönter Häupter und dergleichen mehr leicht ins Langweilige und Unkünstlerische geraten, blieb die Medaille immer schlicht und würdig. Wo es galt, Verdienste zu ehren, ersetzte sie die geistlose Adresse in unvergleichlich vornehmer Weise. Wo Liebe und Treue nach einem Symbol suchten, konnte es keine sinnigere Erinnerung geben als sie. So sehen wir denn in Wien (wie in noch viel grösserem Massstab auch gleichzeitig in Paris) in dem persönlichen Schaffen Anton Scharff's und seiner Mitstrebenden und Schüler einen Aufschwung, der an die besten Zeiten der Kunstpflege erinnert.









MEDAILLEN VON ANTON SCHARFF, WIEN

Die Bildnismedaillen Scharff's allein sind Legion. Wie viele Aufträge erhielt er nicht allein vom Kaiserhaus. Es ist kaum ein frohes Ereignis im Kreise der Habsburger und ihrer Völker gefeiert worden, zu dem nicht Scharff berufen worden wäre. Das öffentliche Leben Wiens spiegelt sich in ihnen, Künstler, Gelehrte, Grossindustrielle, Parlamentarier (auch von jenseits der Leitha) sind ihm gesessen. Die Londoner City vertraute ihm die Jubelmedaille zum vierzigjährigen Regierungsfest der Königin Viktoria an; Zar Alexander III. musste er als Wiedererwecker der russischen Flotte, den Prinzregenten im Hubertusornat, das württembergische Königspaar und auch König Carol von Rumänien zum Abschluss fünfundzwanzigjähriger Regierung feiern, desgleichen die Vermählung des Fürsten Ferdinand und des rumänischen Kronprinzen, die Geburt des bulgarischen Erbprinzen. Österreichische, persische, serbische, bulgarische Gold- und Silbermünzen, der sächsische und der ungarische Staatspreis für Kunst, der Ehrenpreis der Münchner Künstlergenossenschaft, die Prämie der ungarischen Akademie der Wissenschaften, die bulgarische Militärmedaille verdanken ihm ihre Entstehung. Man könnte diese Liste noch lange fortsetzen. Sie beweist nur die ausserordentliche Fruchtbarkeit des Künstlers, seinen unendlichen Fleiss, die Verbreitung seines Ruhmes, die ihm selbst für New York Aufträge verschaffte, so alles in allem die Beliebtheit seiner künstlerischen Auffassung, die wohl selbst in Frankreich ihresgleichen sucht. Ein so viel beschäftigter Meister wird nicht immer das Höchste schaffen können. Wie alle Realisten in der Kunst, giebt er der Einzelheiten gelegentlich zu viel und erhebt sich dadurch zu wenig über sein Modell. Man wird gerade als Bewunderer seiner glücklichen Hand manchmal wünschen, er wäre weniger geplagt und könnte sich mehr Ruhe gönnen. Aber man wird ihn immer mit Stolz als einen der bedeutendsten Vertreter dieser Kunst überhaupt und unserer Zeit insbesondere nennen müssen.

Der Dritte im Bunde dieser ältereren, aber noch keineswegs alten Meister ist der 1851 zu Neutra geborene *Stephan Schwartz.* Der einzige Nichtwiener, bezw. Niederösterreicher in der ganzen Reihe, freilich schon seit seinem sechzehnten Jahre in der Reichshauptstadt und seither mit ihr unlösbar verbunden. Auch er wie Tautenhayn (an der Akademie) und Scharff (an der Graveurschule) vor allem als Lehrer (an der Kunstgewerbeschule) thätig. Sie hat ihn wohl abgehalten, eine annähernd so grosse Zahl von Arbeiten fertig zu stellen wie jene. Dafür übt er eine Technik, in der nur wenige werden mit ihm wett-

eifern können: die Silbertreibarbeit nach der Natur. So schuf er 1885 die Barmherzigkeitswerke der hl. Elisabeth nach Schwind's Handzeichnungen, 1889 die grosse Platte zum Jubelfest des k. k. Österreichischen Museums mit dem bedeutsamen Spruch »Facta non Verba«; dann namentlich reizende Kinderköpfe, einen würdigen Greis und das liebliche Bildnis der Gemahlin des Kupferstechers Michalek, das sogar in die heiligen Räume des Hofmuseums Eingang fand. Urwüchsigen Humor hat er nicht bloss in der Darstellung kegelspielender Kinder, sondern auch in grösseren rundplastischen Werken bewährt, so in einem hockenden Faun, der zwei Gänse neckt und sie dann mit teuflischem Grinsen plötzlich an sich reisst. Von seiner Hand stammt aber auch die ergreifende Platte auf den Tod der Kaiserin Elisabeth, wobei ihm namentlich auf der Rückseite die trauernde Gestalt gelungen ist, die inmitten einer



PLAKETTEN VON
STEPHAN SCHWARTZ, WIEN



Wie schlicht, verständlich und doch vielsagend ist hier das Wesen der Allegorie in unser modernes Fühlen übersetzt.

Unter den ganz jungen Wienern kommen nebst *R. Cizek,* von dem eine gute Hubertus- und Georgsmedaille zu nennen sind, zunächst noch *Josef Tautenhayn* der Sohn (geb. 1868), *Peter Breithut* (geb. 1869) und *Rudolf F. Marschall* (geb. 1873) in Betracht.

Tautenhayn, ein Schüler des bedeutenden Bildhauers Professor Hellmer und seit kurzem Mitglied des »Hagenbundes«, hatte sich zunächst durch seine Plakette auf den berühmten Wiener Komponisten Anton Bruckner bekannt gemacht. Er ist aber rasch über sie hinaus gewachsen. Seine grosse Jubelmedaille auf die Vereinigung der gefürsteten Grafschaft Görz mit dem Erzhause Habsburg gehört in der grosszügigen Darstellung der beiden Profilköpfe Maximilian's I. und Franz Joseph's I. unstreitig zu



PLAKETTEN
VON
FRANZ X. PAWLIK,
WIEN



erhabenen Gletscherwelt vor Schmerz in die Kniee sank und die brennenden Augen in der Hand verbirgt.

Franz X. Pawlik (geb. 1865) ist ein Tautenhaynschüler, war aber auch lange für Scharff thätig, ohne seine Eigenart zu verleugnen. Er verrät viel Gemüt und Innigkeit, auch an Humor fehlt es ihm nicht. Beweis dessen sein »Gänsemädchen« und der von übermütigen Knaben geleitete trunkene Silen. Im Genrebild liegt seine Stärke, von feiner Empfindung zeugt eine Neujahrsplakette von 1899 mit einer Frauengestalt, die einsam auf einer Terrasse sitzend die erwachende Sonne begrüsst, wie sie eben über dem Meere aufsteigt.

den hervorragendsten Leistungen der Wiener Medailleurschule. Nicht minder sicher zeigt sich der junge Künstler aber auch im Anmutigen und Neckischen, so namentlich in einer Brosche mit graziöser Serpentintänzerin, in der trefflichen Sängermedaille, in der Kinderplaque Hans und Gretl. Tautenhayn berechtigt darnach zu den schönsten Hoffnungen und wird, obwohl so ganz anders geartet, ein würdiger Sohn seines Vaters.

Breithut ist ein sicherer Treffer im Bildnis. Die anmutige Burgschauspielerin Reinhold gelang ihm so gut wie das knorrige Gesicht des bekannten Humo-

risten Pötzl, reizende Kinderköpfe wennmöglich noch besser.

Rudolf Marschall ist der meistbeschäftigte aus der jungen Garde. Durch ein paar glückliche Erfolge hat er es verstanden, rasch zu bedeutenden und ehrenvollen Aufträgen zu gelangen. In ihm mischt sich wienerisches und französisches Blut. Sein Urgrossvater soll als Soldat Napoleon's I. nach Wien gekommen sein, Grossvater und Vater waren, bezw. sind Graveure. Die Anlagen zur Bildhauerei vererbten sich vom Grossvater mütterlicherseits. Als Schüler Tautenhayn's errang Rudolf Marschall die goldene Fügermedaille. Seine ersten grossen Aufträge sind jüngsten Datums: 1898 für die Stadt Wien die Kaisermedaille anlässlich des Kinderhuldigungs-Festzuges und die bekannte Lewinsky-Medaille mit der Darstellung Franz Moor's auf der Rückseite, einer der Glanzrollen Lewinsky's. Dann kamen in rascher Folge Bildnisse des Glasindustriellen Lobmeyr, der Dichterin Ebner-Eschenbach, Paul Heyse's, des Ministers Wittek, sie alle von sprechender Ähnlichkeit. 1900 beauftragte der Kaiser Marschall mit dem Naturmodell für jene Plakette, welche als Geschenk des Monarchen anlässlich seines siebzigsten Geburtstages an die Mitglieder des Kaiserhauses, befreundete Fürsten, Würdenträger und Museen zur Verteilung gelangte und nicht im Handel erschienen ist. Daraufhin (Frühjahr 1901) wurde der Künstler nach Rom berufen, um Papst Leo XIII. nach der Natur zu modellieren für eine als Erinnerung an das heilige Jahr bestimmte Medaille. Eben jetzt, Februar 1902, entstand noch jene treffliche Bildnismedaille auf die goldene Hochzeit des allbeliebten Erzherzogs Rainer. Fürwahr der Ehren und des Ansporns genug.



MEDAILLE VON PETER BREITHUT





PLAKETTEN VON RUDOLF F. MARSCHALL, WIEN

R. Neuberger und *A. Neudeck* wären noch als tüchtige Münzgraveure, letztere auch in Architekturdarstellungen erfahren, dann *C. Waschmann* als Ciseleur und für Silbertreibarbeiten zu nennen. Es muss auch der segensreichen Mitwirkung gedacht werden, welche der rührige Klub der Münz- und Medaillenfreunde den Künstlern in ihren Bestrebungen zu teil werden lässt.

Aber Österreich hat bereits auch anerkannte Kräfte an das Ausland abgegeben. *R. Mayer* hat sich in Karlsruhe, *J. Kowarzik* in Frankfurt am Main eine geachtete Stellung erworben, doch bleiben des letzteren Bildnismedaillen meist im Privatbesitz verborgen. Kowarzik's Hand hat unter anderen die Züge Menzel's und Thoma's festgehalten, dann für Passavant, Baron Oppenheim und namentlich für die Familie Rothhan und andere Treffliches geleistet.

Heinrich Kautsch, seit Jahr und Tag in Paris ansässig, erweist sich in seinen Bildnisplaketten auf Kaiser Franz Josef, Richard Wagner, dann namentlich auf den Begründer der Schaffhausener Rheinwasserwerke, Henry Moser von Charlottenfels, auf den Admiral Grafen von Jonquières und den Maire Charles Freund-Deschamps und andere als treffsicher; sehr hübsch sind auch seine Medaillen für den Philatelisten-Kongress und für die bosnisch-herzegowinische Abteilung der Pariser Weltausstellung 1900. Kautsch hat sich vollkommen und mit grossem Erfolg zu französischer Auffassung bekannt. Doch weicht diese von der der Wiener Schule nicht allzu sehr ab. Der genaueste Kenner der ersteren, Roger Marx, hebt geradezu die aus vielfältigen Ursachen erklärliche Ähnlichkeit zwischen Paris und Wien in dieser Hinsicht hervor. Seine Veröffentlichungen gestatten jetzt, seit A. v. Loehr sein gewissenhaftes, durch ausgezeichnete Wiedergaben hervorragendes Werk über die »Wiener Medailleure«[1]) herausgegeben hat, einen lehrreichen, keineswegs zu Ungunsten Wiens ausfallenden Vergleich. Man konnte dies am besten in jener grossen, über 770 Arbeiten umfassenden Ausstellung moderner Medaillen erkennen, welche im vorigen Jahre vom Verbande österreichischer Museen veranstaltet worden ist[2]). Überwiegt in Paris auch wohl der »Geist«, die Eigenart, der pikante Einfall, in Wien vielleicht zu sehr die »Schule«, so giebt die letztere doch auch — namentlich bei der Jugend ihrer kräftigsten Vertreter — noch für die ferne Zukunft Berechtigung zu den schönsten Hoffnungen. Und dies um so mehr, weil hier eben Überlieferung im besten Sinne

---

1) Mit 25 Tafeln und 67 Textbildern, Wien, Schroll & Co., 1899, wo soeben noch ein Nachtrag erschien. Herrn R. v. Loehr sind auch die Clichés der in obiger Abhandlung beigefugten Abhandlungen zu verdanken.

2) Katalog mit Einleitung über »Die moderne Medaille« von Julius Leisching. Brünn, 1901.

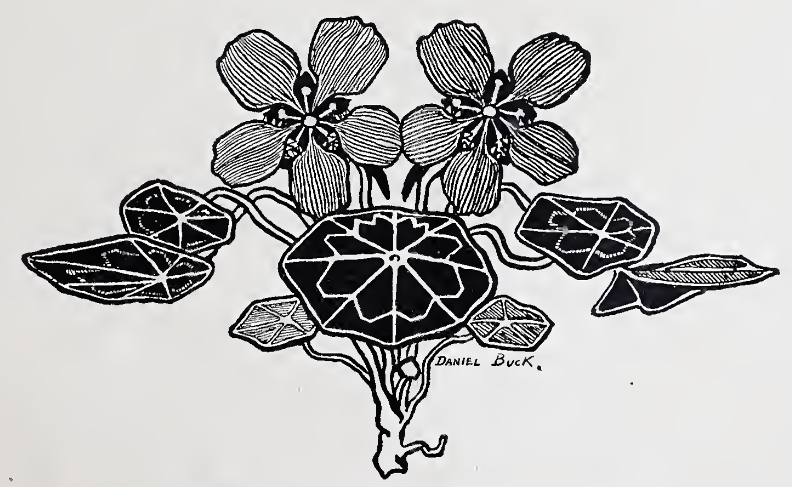
des Wortes vorwaltet. Eine kleine Auswahl beigefügter Abbildungen wird dies erläutern.

Worin beruht nun die gemeinsame moderne Auffassung der neuen Generation? — Als im 14. Jahrhundert die ältesten uns bekannten Medaillen entstanden, versuchten sie sowohl im nordischen Flandern wie im transalpinen Venedig an die Überlieferungen der Antike, an römische, ja selbst griechische Münzen wieder anzuknüpfen. Seither erhielt sich bis in die jüngste Zeit der beschattende erhöhte Ring der Umfassung und der Perlenrand, den z. B. schon vor Vittore Pisano jener bedeutende Künstler verwendet hat, der zwischen 1390 und 1401 die beiden Bronzemedaillen auf die Herren von Carrara zu Padua prägte. In der Folge blieb dieser Perlenrand (so bei Leone Leoni) und wich erst vor dreissig Jahren modernerer Auffassung. Seit Dumas, der Präsident des Pariser Comité consultatif des graveurs, am 2. Mai 1868 den »klassischen« Medaillenstil verwarf und gegen die Geschmacklosigkeiten der Schrift, der Politur, des hohen Randes losgezogen ist, seit Ponscarme das Wort zur That gemacht, hat sich auf diesem Gebiete wie auch auf jedem anderen ein völliger Wandel vollzogen. Die moderne Medaille steht — in Paris noch mehr wie in Wien — unter dem überwältigenden Einfluss der Malerei, wodurch mehr dem Charakter des Modellstoffes, des Wachses, Rechnung getragen wird, während einst viel stärkeres Gewicht auf den Charakter des zur Ausführung bestimmten Stoffes, des Metalls, gelegt worden war.

Es scheint uns, als wenn beide Forderungen ihre Berechtigung behielten, je nachdem man nämlich *prägt* oder *giesst*.

Beide Vervielfältigungsarten können unmöglich denselben stilistischen Gesetzen entsprechen, worauf unseres Wissens bisher zu wenig geachtet worden ist. Man hat einfach ein und dasselbe Modell geprägt *und* gegossen, je nachdem es gewünscht wurde und dafür geringere oder grössere Mittel zur Verfügung standen. Dadurch kommt das in seiner Art beste Modell auf die eine oder die andere Weise nicht zu seinem Recht, denn für den Guss passt jedenfalls die malerische Auffassung weit besser als für die Prägung, die ihrerseits mehr den scharfen Charakter des Metalls betonen sollte.

Die *Prägung* von Medaillen war dem ganzen 15. Jahrhundert bekannt. Der *Guss* folgte ihr erst nach. Doch ist der Erfinder der modernen gegossenen Medaille nicht der eingangs genannte grosse Künstler Vittore Pisano, denn es giebt zwei Darstellungen, die des Constantin und des Heraclius, Gussmedaillen vermutlich aus dem letzten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts, da sie schon im Jahre 1402 im Besitze des Herzogs Johann von Berry urkundlich nachweisbar sind. Immerhin haben beide Vervielfältigungsarten heute nebeneinander volle Gleichberechtigung erlangt und werden gerade in Wien in gleich vollendeter Weise ausgeführt. Die Prägung bekanntlich vor allem, wo es sich um eine grosse Auflage handelt. So wurde Marschall's Kinderfestzugs-Medaille an die zweihunderttausend Schulkinder Wiens, Tautenhayn's des Vaters Jubelmedaille für Militär und Staatsbeamte gar in drei Millionen Abdrücken hinausgegeben. Es war deshalb für die Entwickelung der österreichischen Medailleurkunst von grosser Wichtigkeit, dass ausser der k. k. Münze auch eine ganze Reihe privater Unternehmungen wie Christelbauer, Conradi (A. Pittner's Nachfolger) und W. Pittner sich durch vorzügliche Prägungen hervorgethan haben.



BUCHSCHMUCK VON DANIEL BUCK,
BERLIN







PLAKETTEN VON PROF. R. MAYER, KARLSRUHE









PLAKETTEN VON PROF.



R. MAYER, KARLSRUHE





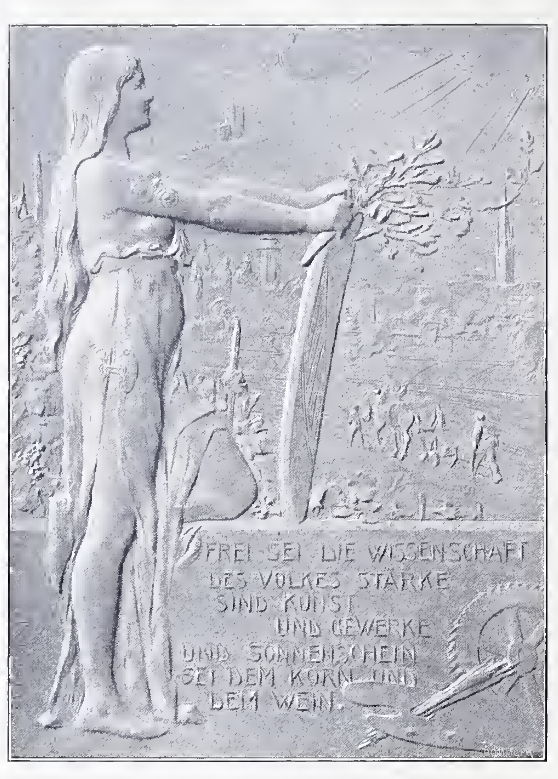
KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

DRESDEN. *Kunstgewerbeverein.* In der Generalversammlung vom 20. Februar dieses Jahres wurde an Stelle des eine Wiederwahl ablehnenden Geh. Hofrat Graff Architekt Lossow zum Vorsitzenden und Bildhauer Professor Gross zum stellvertretenden Vorsitzenden gewählt und Geh. Hofrat Graff, der 25 Jahre lang das Amt des Vorsitzenden verwaltet hat, zum Ehrenvorsitzenden ernannt. Professor H. Richter wurde die Urkunde für treue Mitarbeit verliehen. Zehn neue Vorstandsmitglieder wurden sodann durch Zettelwahl und bei der Konstituierung des Vorstandes Professor O. Seyffert zum Schriftführer, Professor Dr. Berling zum stellvertretenden Schriftführer, Hoflieferant Hess zum Schatzmeister und Direktor Schulze zum stellvertretenden Schatzmeister gewählt. —r

LEIPZIG. *Verband deutscher Kunstgewerbevereine.* Der zwölfte Delegiertentag des Verbandes, dem jetzt 29 Einzelvereine angehören, wurde am 24. März dieses Jahres im Kunstgewerbemuseum in Leipzig abgehalten. Vertreten waren der badische Kunstgewerbeverein, die Vereine von Chemnitz, Stuttgart, Schwäbisch Gmünd, München, Magdeburg, Hamburg, Breslau, Hannover (Kunstgewerbeverein und Gewerbeverein), Dresden, Berlin, Pforzheim und der Pfälzische Gewerbeverein in Kaiserslautern mit zusammen 35 Stimmen.

Nach der Begrüssung durch Dr. Gensel, Sekretär der Handelskammer und den Oberbürgermeister von Leipzig übernahm Professor v. Thiersch (München) den Vorsitz. Kommerzienrat Meissner (Leipzig) wurde zum stellvertretenden Vorsitzenden, Dr. Graul (Leipzig) zum 1. Schriftführer, Professor Gmelin (München) zum 2. Schriftführer erwählt. Es erfolgte zunächst die Aufnahme des Künstlerinnenvereins in Leipzig. Alsdann erstattete Hofjuwelier Merck (München) den Kassenbericht, wonach München als Vorort 912 M. 2 Pf. als Kassenbarbestand vom Vorort Hamburg übernommen hatte. Betreffs der Rechnungsführung durch den früheren Vorort Hamburg wird Decharge erteilt. Alsdann wurde die



PLAKETTEN VON PROF.
R. MAYER, KARLSRUHE



Statutenänderung auf Grund der vom letzten Delegiertentag angenommenen Leitsätze beraten und verschiedene Änderungen beschlossen, so dass die Satzungen nunmehr lauten:

§ 1. Der Zweck des Verbandes Deutscher Kunstgewerbevereine besteht darin, das Bewusstsein der Zusammengehörigkeit aller Angehörigen des Kunstgewerbes in Deutschland zu pflegen, einen möglichst lebhaften Austausch der Fortschritte, Ideen und Erfahrungen auf allen Gebieten des Kunstgewerbes zu vermitteln und die gemeinsamen Interessen der Mitglieder aller Vereine zu wahren.

§ 2. Die Mittel zur Erreichung dieses Zweckes sind:

a) Bearbeitung und Beratung von Fragen, welche das Kunstgewerbe betreffen, insbesondere Vereinbarungen über gemeinsame Normen für die Behandlung von öffentlichen Konkurrenzen, für die Beschickung von Ausstellungen, Zusammensetzung der Preisgerichte und Hebung des kunstgewerblichen Unterrichts;
b) periodische Wanderversammlungen, die der Reihe nach — womöglich im Anschluss an einschlägige Ausstellungen — an den Sitzen grösserer Vereine abzuhalten sind:
c) würdige und energische Vertretung des Kunstgewerbes gegenüber der Öffentlichkeit und dem Auslande, insbesondere bei Ausstellungen.

§ 3. Die leitenden Organe des Verbandes sind:

a) ein Einzelverein als Vorort;
b) ein aus mindestens drei Mitgliedern des Vorortes bestehender Vorstand;
c) der Delegiertentag, welcher aus den Vertretern der Einzelvereine besteht, und in der Regel alljährlich 14 Tage vor Ostern zusammentritt.

§ 4. Der Vorort wird von den Delegierten auf je drei Jahre gewählt.





PLAKETTEN VON PROFESSOR R. MAYER, KARLSRUHE

§ 5. Der Vorstand hat einen kurzgefassten Jahresbericht herauszugeben, hat die Interessen des Verbandes zu wahren, die Beschlüsse des Delegiertentages in Vollzug zu bringen, die Aufnahme neuer Vereine herbeizuführen, die Vorberatung wichtiger Angelegenheiten bei den Einzelvereinen anzuregen und einzuleiten, ferner die Delegiertenversammlungen, sowie eventuelle allgemeine Versammlungen nach Massgabe näherer Bestimmungen einzuberufen und vorzubereiten. Der Vorort hat nach Thunlichkeit innerhalb der Vereine zu wechseln. Die sofortige Wiederwahl des letzten Vorortes ist nur bei Stimmeneinheit der Delegierten aller übrigen Vereine zulässig.

§ 6. Der Delegiertentag bildet die unmittelbare Vertretung aller Einzelvereine und fasst als solcher in den seiner Kompetenz unterstellten Angelegenheiten bindende Beschlüsse. Er prüft die Geschäftsführung des Vorstandes und entscheidet in zweifelhaften Fällen über die Aufnahme neuer Vereine. Das Stimmenverhältnis der Delegierten richtet sich hierbei nach der Mitgliederzahl der von ihnen vertretenen Einzelvereine.

§ 7. Mitglied des Verbandes kann jeder in Deutschland bestehende Verein werden, welcher statutengemäss die Förderung kunstgewerblicher Zwecke als Hauptaufgabe verfolgt.

§ 8. Allgemeine öffentliche Versammlungen oder Kunstgewerbetage werden bei besonderen Veranlassungen abgehalten. Für die auf denselben in der Bedeutung von Resolutionen gefassten Beschlüsse ist das einfache Stimmenverhältnis der Anwesenden massgebend.

Auch die Geschäftsordnung wurde in einigen Punkten geändert. Mitglied kann jetzt nicht mehr »jeder Verein deutscher Zunge«, sondern nur »jeder in Deutschland bestehende Verein« werden. Schon auf dem vorhergehenden Delegiertentag wurde vereinbart, dass nunmehr jeder Verein einen Delegierten



PLAKETTEN VON PROFESSOR R. MAYER, KARLSRUHE





mit ständigem Mandat zu wählen habe, dessen Mandat solange läuft, bis der betreffende Verein dasselbe für erloschen erklärt. Demzufolge vertreten jetzt diese Delegierten vermöge ihres ständigen Mandats ihre Vereine auf allen Delegierten- und Kunstgewerbetagen. Die Stimmenzahl des einzelnen Vereins ist nunmehr unabhängig von der Zahl der entsandten Vertreter; sie richtet sich vielmehr nur nach der dem Vorort zu Beginn jedes Jahres anzugebenden Mitgliederzahl des Vereins. Der Delegiertentag tritt jetzt in der Regel alljährlich 14 Tage vor Ostern zusammen, während der Vorort befugt ist, in dringenden Fällen aus eigener Initiative oder Anregungen von Vereinen ausserordentliche Delegiertentage einzuberufen. Die Protokolle der Verhandlungen, die bisher lange nach den Verhandlungen erst herauskamen, sind nunmehr in druckfähiger Form unmittelbar im Anschluss an die Sitzung und zwar noch vor Aufhebung derselben festzustellen. Durch diese und noch andere Verbesserungen hofft man in Zukunft den bisher so langsamen und wenig erspriesslichen Geschäftsgang wieder mehr zu beleben.

Hofjuwelier Merck berichtet sodann über die noch zu erledigenden Beschlüsse der früheren Delegierten- und Kunstgewerbetage, während Professor v. Thiersch an Stelle von Bauinspektor Necker als Obmann des Ausschusses betreffend die Normen für die Behandlung kunstgewerblicher Wettbewerbe die Grundsätze vorlegt, die für das Verfahren bei öffentlichen kunstgewerblichen Preisausschreibungen gelten sollen. Der Verband nimmt diese Grundsätze in folgender Form an:

§ 1. Kunstgewerbliche Preisausschreiben können erlassen werden sowohl zur Erlangung von Entwürfen (Zeichnungen und Modellen), als auch von fertigen Gegenständen.

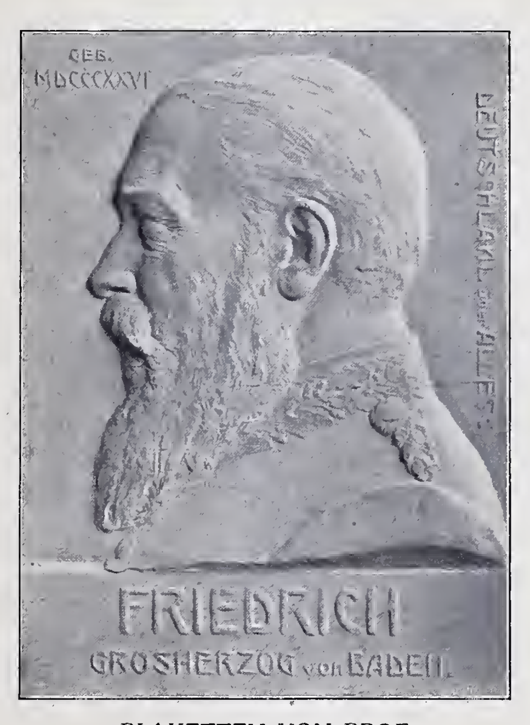
§ 2. Das Preisausschreiben soll folgendes enthalten:

a) Zweck des zu entwerfenden oder des fertigen Gegenstandes.
b) Das Material und die Art der Ausführung.
c) Höhe der Ausführungskosten mit der bestimmten Erklärung, ob auf die Einhaltung der Kostensumme ein Hauptgewicht gelegt wird.
d) Anzahl und Massstab der einzureichenden Arbeiten.
e) Anzahl und Höhe der Preise, sowie Höhe des Ankaufspreises für nicht prämiierte Entwürfe.
f) Bestimmung über das Eigentumsrecht der preisgekrönten Entwürfe.
g) Ablieferungstermin der Arbeiten.
h) Nennung der Preisrichter mit der Angabe, dass dieselben das Programm gebilligt haben.
i) Bestimmung, ob die Entwürfe mit dem Namen des Verfassers oder namenlos mit Kennwort oder Zeichen einzureichen sind.
k) Angabe des öffentlichen Blattes, in welchem das Ergebnis des Preisausschreibens, sowie gegebenen Falls Zeit und Ort der Ausstellung bekannt gemacht werden soll.
l) Angabe des Termins, bis zu dem Entwürfe zurückgehen und zurückverlangt werden müssen.

§ 3. Der niedrigste Preis muss mindestens das







PLAKETTEN VON PROF. R. MAYER, KARLSRUHE

Honorar erreichen, welches bei direktem Auftrag einem anerkannten Künstler zugestanden wird.

Weitere Auszeichnungen können noch in Form von Medaillen, Diplomen, öffentlichen Belobungen, Empfehlungen zum Ankauf und Aufnahme der Konkurrenzarbeit in die engere Wahl erfolgen.

§ 4. Die Summe der ausgesetzten Preise muss ungeschmälert zur Verteilung gelangen. Der erste Preis muss unter allen Umständen zuerkannt werden. Für eine vom Programm abweichende Verteilung der übrigen Preise bedarf es des einstimmigen Beschlusses der Preisrichter.

§ 5. Die Ausschliessung eines Gegenstandes von der Preisbewerbung darf nur stattfinden:

a) infolge nicht rechtzeitiger Einlieferung,
b) infolge wesentlicher Abweichung von den Bedingungen des Preisausschreibens.

§ 6. Die Anzahl der Preisrichter muss eine ungerade sein. Unter ihnen soll die Mehrzahl aus Sachverständigen bestehen. Die Annahme des Preisrichteramts bedingt Verzichtleistung auf jede unmittelbare oder mittelbare Preisbewerbung, desgleichen darf ein Preisrichter die für das bezügliche Preisausschreiben bestimmten Arbeiten in keiner Weise beeinflussen.

§ 7. Die eingelieferten Arbeiten sollen nach erfolgter Preisverteilung durch den Ausschreiber öffentlich ausgestellt werden. Jedoch ist jeder Konkurrent berechtigt, seine Arbeiten, sofern sie nicht preisgekrönt oder angekauft worden sind, von der Ausstellung auszuschliessen; umgekehrt ist der Ausschreiber verpflichtet, gelegentlich der Ausstellung diejenigen Arbeiten mit den Namen der Autoren zu versehen, welche ihm oder dem Preisgerichte gegenüber diesen Wunsch aussprechen. Bei allen andern Arbeiten soll die Namenlosigkeit gewahrt werden.

Die Entscheidung der Preisrichter muss in kürzester Frist in der in § 2k bezeichneten Weise bekannt gemacht werden.

§ 8. Preisgekrönte Arbeiten sind nur insofern Eigentum des Preisausschreibers, als sie für die in dem Ausschreiben angegebene Verwendung benutzt werden; im übrigen verbleibt das Urheberrecht eines Entwurfs dem Verfasser, sofern er sich desselben nicht förmlich entäussert hat.

Die Zuerkennung der in § 3, II. Absatz genannten Auszeichnungen giebt dem Ausschreiber weder Eigentums- oder Verfügungsrecht auf die betreffenden Arbeiten, noch die Befugnis zum Öffnen der Umschläge mit dem Kennwort.

§ 9. Bei Preisbewerbungen um fertige Gegenstände ist der Name des Künstlers, von dem der Entwurf herrührt, immer dann zu nennen, wenn derselbe nicht dem unmittelbaren Arbeitspersonal des Preisbewerbers angehört.

§ 10. Über die Beurteilung der Arbeiten ist von den Preisrichtern noch vor Abschluss der Verhandlung ein Protokoll abzufassen, welches das Vorgehen schildert und die Arbeiten der »engeren Wahl« mit ihren Kennworten bezeichnet. Das Protokoll ist sämtlichen Teilnehmern auf Verlangen zugänglich zu machen.

Alsdann legte der Obmann des Ausschusses betr. Normen für die Zusammensetzung und Geschäftsordnung der Preisgerichte bei Ausstellungen, Direktor Dr. Brinckmann, Hamburg, einige Grundsätze vor, die bei solchen Ausstellungen, bei denen das Kunstgewerbe beteiligt ist, Geltung haben sollten. Der Delegiertentag sprach sich für diese Grundsätze in folgender Form aus:

1. Die Bestimmungen für die Arbeit des Preisgerichts sind frühzeitig genug zu veröffentlichen, um den berufenen Preisrichtern Gelegenheit zu geben, diese Bestimmungen bei ihrer Entschliessung über die Annahme der Berufung zu berücksichtigen.



BÜFFET MIT SEITLICHEN SCHRÄNKEN FÜR ROTWEIN, COGNAC, GLÄSER U. S. W.

ENTW. VON ALBIN MÜLLER, MAGDEBURG, AUSGEF. VON OMKE, FREIBERG I. S.

2. Die einmal festgesetzten Bestimmungen dürfen, nachdem das Preisgericht zusammengetreten ist, nicht im Wege der Verordnung abgeändert werden.

3. Die obere Instanz eines Preisgerichts darf Beschlüsse einer unteren Instanz nur unter Zuziehung dieser Instanz abändern.

4. Staatsanstalten, welche als Aussteller auftreten, sind vom Wettbewerb auszuschliessen.

5. Firmen, welche ausser Wettbewerb sind, weil einer ihrer Inhaber oder Angestellter Preisrichter ist, treten auch hinsichtlich ihrer Mitarbeiter ausser Wettbewerb.

Es wird beschlossen, die Wettbewerbsnormen wie diese Grundsätze für Preisgerichte bei allen Publikationen des Verbandes regelmässig wieder mit abzudrucken, um denselben möglichste Verbreitung und Beachtung zu sichern. Ebenso soll stets eine Übersicht über alle bisherigen, noch nicht definitiv erledigten Beschlüsse des Delegiertentags den Publikationen des Vororts beigefügt werden.

MUSEEN

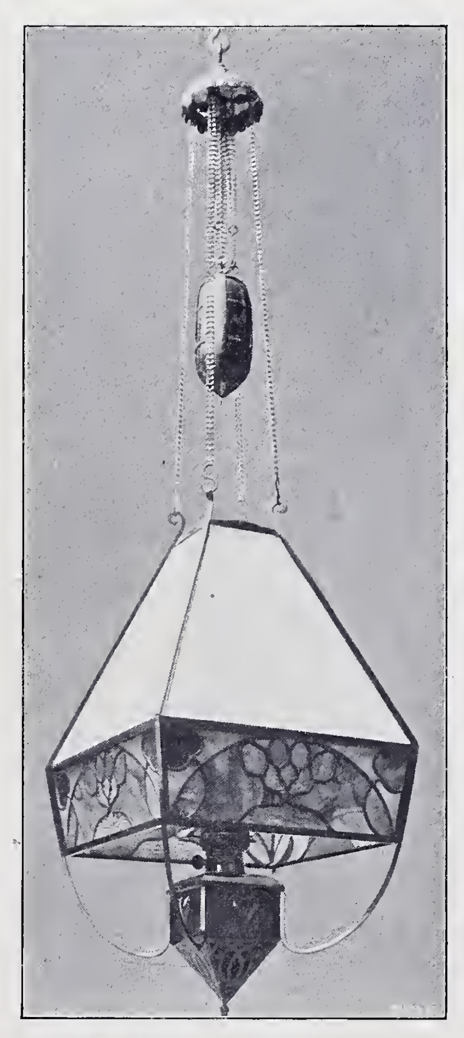
GMÜND. Dem »*Rückblick auf die 25 Jahre des Bestehens des Gewerbe-Museums, 1876 bis 1901*«, entnehmen wir folgendes: Im Jahre 1876 waren die Vorarbeiten nach mehr als zweijähriger Arbeit soweit gediehen, dass an die Eröffnung des Gewerbemuseums gedacht werden konnte. Dasselbe wurde am 22. August 1876 unter Beisein des Ausschusses und von ungefähr dreissig Herren eröffnet und erhielt den Namen »Vorbildersammlung«, da sie zur allgemeinen Benutzung dienen und sich als Lehrmittelsammlung an die Fortbildungsschule angliedern sollte. In den ersten zwei Jahren befand sich die Vorbildersammlung in einem kleinen Zimmer einer Buchhandlung, darauf im sogenannten städtischen Waisenhause. Gleichzeitig wurde zur Fortführung derselben ein jährlicher Betrag von 500 M. und von der Amtskorporation ein solcher von 250 M.



ZIERSCHRÄNKCHEN, ENTWORFEN VON ALBIN MÜLLER, MAGDEBURG, AUSGEFÜHRT VON OMKE, FREIBERG I. S.

3000 M. zugewiesen. Eine sehr bewährte Einrichtung waren gleich seit der Eröffnung des Museums die alle zwei Jahre sich wiederholenden Preisausschreiben für Entwürfe von Bijouterien und von Gross- und Kleinsilberwaren, die immer mit namhaften Arbeiten des In- und Auslandes beschickt wurden. Im Jahre 1890 übergab der Vorstand, Kommerzienrat Erhard, seine Privataltertumssammlung an die Stadt mit der Bedingung, dass dieselbe an das Gewerbemuseum angegliedert werden sollte. Sie enthielt besonders eine Sammlung von Gmünder Industrieerzeugnissen vom Mittelalter bis in die Neuzeit. Im Jahre 1900 übergaben die Söhne des Kommerzienrats Erhard die noch aus seinem Nachlass stammende Bilderchronik zur Einverleibung in die Sammlung. Es ist eine wertvolle Sammlung von Zeichnungen, Aquarellen und Abbildungen von alten Bauwerken, Statuen, Wandgemälden und sonstigen Gegenständen der Stadt Gmünd. Die Zahl der Mitglieder des Museums war am Anfange eine sehr geringe, bald brach sich jedoch bei den Industriellen das Bewusst-

bewilligt. In diesem Hause befindet sie sich noch heute zugleich mit der schon recht stattlichen Bibliothek. Im Jahre 1878 zur Feier der Übersiedelung des Gewerbemuseums in sein neues Heim wurde unter lebhafter Beteiligung der Aussteller eine Ausstellung von älteren und modernen kunstgewerblichen Metallarbeiten abgehalten, zu der auch von Angehörigen des deutschen Kaiserhauses Ausstellungsobjekte hergeliehen worden waren. Diese Ausstellung war ein glücklicher Griff für die Weiterentwickelung des Museums, denn viele, die ihm seither fern standen, wurden für dasselbe gewonnen. In den nachfolgenden Jahren hatte das Museum viel Arbeit mit auswärtigen Ausstellungen. Seinem Einfluss ist das Zustandekommen der Gmünder Kollektivausstellungen in Stuttgart (1881), Nürnberg (1885), München (1888), Chicago (1893) und Paris (1900) zu verdanken. Zur Vergrösserung der Sammlungen wurde von den württembergischen Ständen ein einmaliger Beitrag von 15000 M. bewilligt. Ausserdem erhielt das Gewerbemuseum von Anfang an eine jährliche staatliche Unterstützung. Ebenso wurden ihm von den Überschussgeldern der Stuttgarter Ausstellung zweimal



HÄNGELAMPE, ENTWORFEN VON ALBIN MÜLLER, MAGDEBURG, AUSGEFÜHRT VON BÖHME & KLAUEN, DRESDEN

sein des guten Zweckes des Museums Bahn, so dass das Museum jetzt 400 Mitglieder zählt. -u-

SCHULEN

BUNZLAU I. SCHL. Dem *Bericht über die Thätigkeit der keramischen Fachschule für das Jahr 1900/1901* entnehmen wir folgendes: Mit Genehmigung der vorgesetzten Behörden wurde der Beginn des Schuljahres vom 1. Oktober auf den 1. April verlegt. Alle damit verbundenen Änderungen in der Organisation des Unterrichtes vollzogen sich ohne wesentliche Störungen. Der Unterrichtsplan blieb unverändert, ebenso die Verteilung der Stunden. Wie in den vorhergehenden Jahren wurde auch im Berichtsjahr von einer Vermehrung der Lehrkräfte noch abgesehen, vielmehr die Zeichen-, Modellier- und Werkstattstunden zusammengelegt. Bei der immer zunehmenden Zahl der Tages- und Abendschüler wird sich jedoch diese Massregel für die Zukunft ohne Vermehrung der Lehrkräfte nicht mehr durchführen lassen. Die Vergrösserung des Lehrkörpers ist daher auch bereits in Erwägung genommen. Wie in den früheren Jahren, so konnte auch in dem Berichtsjahr die Beobachtung gemacht werden, dass die Mehrzahl der Schüler ein ernstliches Bestreben an den Tag legte, und je nach der Begabung gelang es ihnen, sich recht ansehnliche Kenntnisse in allen, besonders auch den technischen Fächern zu erwerben. Die besten Resultate wurden immer da erzielt, wo die Schüler schon in irgend einer Weise mit der Thonindustrie in Berührung gekommen waren. Einer Anregung des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer in Breslau Folge gebend, veranstaltete die Schule in den Räumen des Museums eine Ausstellung von Schülerarbeiten und Anstaltserzeugnissen, die in vortrefflicher Weise geeignet war, der Fachschule zahlreiche neue Freunde zu gewinnen. -u-

MAGDEBUG. *Kunstgewerbe- und Handwerkerschule.* Maler Paul Bürck, bisher Mitglied der Darmstädter Künstlerkolonie wird mit Beginn des Sommersemesters den Unterricht an der Fachabteilung für Buchdrucker und Lithographen übernehmen und zugleich im Akt- und Kopfzeichnen unterrichten. Bürck wird zu seinem etatsmässigen Gehalt zunächst für die Dauer von fünf Jahren aus Privatmitteln einen jährlichen Zuschuss von 1000 M. erhalten. Es zeugt von dem aktiven Interesse, das die Magdeburger Kunstindustriellen an der Gewinnung hervorragender Fachleute für die Kunstgewerbeschule nehmen, wenn es Dank der Opferwilligkeit und Einsicht einer Reihe bedeutender Firmen möglich war, Bürck für die Buchkunst der Stadt durch seine Anstellung als Lehrer an der Kunstgewerbeschule zu gewinnen und beweist zugleich, dass man in Magdeburg erkannt hat, in welcher Richtung sich das deutsche Kunstgewerbe bewegt.

AUSSTELLUNGEN

PFORZHEIM. Dem *Bericht der Grossherzoglichen Kunstgewerbeschule für das Schuljahr 1901/1902* entnehmen wir folgendes: Die Anstalt wurde in dem Berichtsjahre von 302 Schülern (gegen 280 im Vorjahre), besucht; von diesen haben sich zwei auf Grund ihrer Leistungen in der Schule und in ihrem Berufsgeschäft um die Berechtigung zum einjährigen Militärdienst beworben. Eine ständige Ausstellung von Schülerarbeiten ist in einem besonderen Saale eingerichtet und zwar derart, dass sie im grossen und ganzen einen Überblick über die Organisation des Unterrichts gewährt. Die Sammlungen sind auch im Berichtsjahre erweitert worden durch Ankäufe und Schenkungen von Vorlagenwerken, Originalhandzeichnungen und Aquarellen, von einigen Gipsabgüssen, kunstgewerblichen Modellen in Metall und Edelmetall und besonders durch Ankäufe von Naturgebilden verschiedener Art. -u-

MÜNCHEN. Eine Anregung zu einer *Kunstgewerbe-Ausstellung in München 1904* hat der Prinzregent Luitpold von Bayern durch ein Handschreiben vom 1. März d. J. an den Staatsminister Freiherrn von Feilitzsch gegeben. Es wird darin betont, dass der glänzende Aufschwung des bayerischen Kunstgewerbes in den letzten Jahren, das auch einen fruchtbringenden Einfluss weit über Deutschlands Grenzen ausgeübt habe, eine Kunstgewerbe-Ausstellung im Jahre 1904 rechtfertige, und dass die in diesem Jahre in Turin stattfindende Internationale Kunstgewerbe-Ausstellung Gelegenheit geben würde, weitgehende Erfahrungen auf diesem Gebiete zu sammeln. Es sollen nötigenfalls Räume des Glaspalastes zur Verfügung gestellt werden und, um die Beschickung der Ausstellung zu erleichtern, die Bereitstellung entsprechender Mittel veranlasst werden. -u-

DÜSSELDORF. In Verbindung mit der diesjährigen Versammlung des deutschen Vereins von Gas- und Wasserfachmännern in Düsseldorf vom 25. bis 27. Juni findet auf die Dauer von vier Wochen eine *Ausstellung künstlerisch ausgestatteter Gasbeleuchtungsgegenstände* im Kunstgewerbe-Museum statt. Anmeldungen sind an die Geschäftsleitung des Vereins Berlin NW. Alt-Moabit 91/92 (C. Heidenreich) zu richten. Es werden Prämien verteilt von einem Preisgericht, dem ausser dem Vereinsvorstande noch Professor Cremer, Berlin, Direktor C. Frauberger, Düsseldorf, Professor Schill, Düsseldorf angehören werden.

WETTBEWERBE

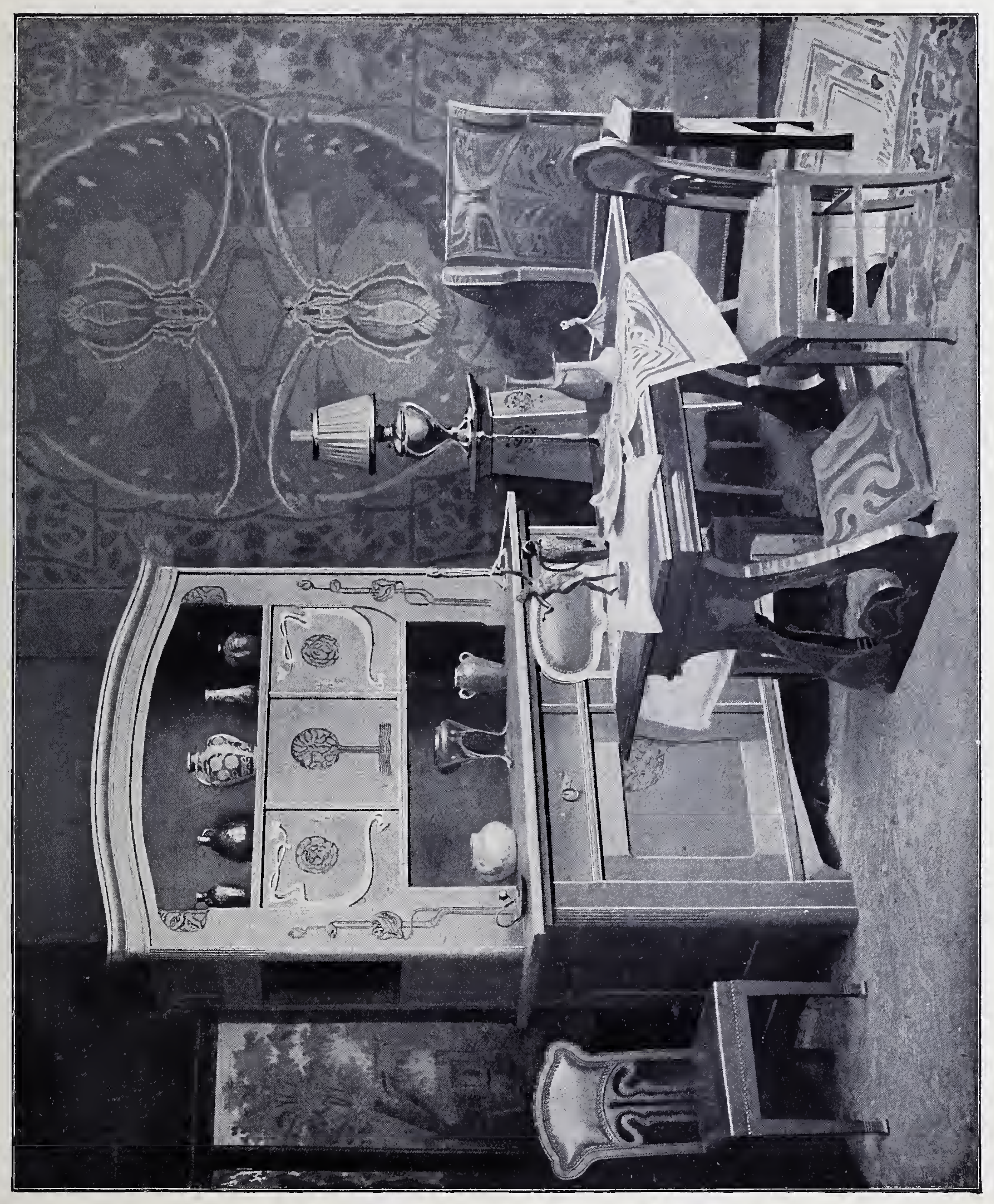
GEISLINGEN. In dem *Wettbewerb der Württembergischen Metallwarenfabrik um Entwürfe für den Umschlag einer Preisliste* erhielten den I. Preis (300 M.) Friedrich Adler und Hans Wackerle in München, den II. Preis (200 M.) Hans Neumann in München, den III. Preis (100 M.) Willy Planck in Stuttgart. Angekauft wurde für 50 M. der Entwurf von Z. Steirowicz in Berlin. Eingesandt waren 147 Entwürfe. -u-

STUTTGART. Zu dem *Wettbewerb des Uhrenversandgeschäftes Lambert Essers um Entwürfe zu einem Plakat für Präzisions-Ankeruhren*

Suevia waren 88 Entwürfe eingesandt. Der I. Preis kam nicht zur Verteilung. Es erhielten je einen II. Preis (100 M.) Max Schäfer in Prag und E. R. Weiss in Baden-Baden, je einen III. Preis (50 M.) Emil Laage in Berlin und Hugo Klugt in Berlin. -u-

sind je 1000 M., aber ohne Verpflichtung zur Ausführung eines der eingereichten Entwürfe. -u-

STUTTGART-FEUERBACH. In dem *Wettbewerb der Firma Friedr. Carl Bauer, Baubeschlägefabrik, um Entwürfe für den Umschlag eines Katalogs* erhielten den I. Preis (100 M.) Emil Laage in Berlin, den II. Preis (60 M.) K. Herm. Müller in München, den III. Preis (40 M.) Josef Berchtold in München. Eingegangen waren 67 Entwürfe -u-



MÖBEL, AUSGEFÜHRT VON DER HOFMÖBELFABRIK F. A. SCHÜTZ, LEIPZIG

WEIMAR. Einen *Wettbewerb um plastische Entwürfe eines Shakespeare-Denkmals* erlässt der Kunstausschuss des Komitees zur Errichtung eines Shakespeare-Denkmals unter einer beschränkten Anzahl deutscher Bildhauer. Zugesichert



ZIMMER, HOFMÖBELFABRIK A. DIETLER, FREIBURG I. BR.



KAISER-
POKAL
DER
STADT
DORTMUND
VON
PROFESSOR
R. MAYER



MEDAILLE VON PROFESSOR R. MAYER, KARLSRUHE

ZU UNSERN BILDERN

Die auf Seite 161 abgebildeten Möbel sind in der Hofmöbelfabrik von F. A. Schütz in Leipzig hergestellt. Dieselben sind zwar in modernem Geiste entworfen, suchen jedoch sich von den Übertreibungen, die jetzt in der Formgebung leider bei den unberufenen Nachahmern, die »modern« sein wollen, leider so oft zu beklagen sind, fernzuhalten und das Augenmerk auf Bequemlichkeit und Benutzbarkeit zu richten.

Von den in diesem Hefte abgebildeten Plaketten von Professor R. Mayer sind die der Gas- und Wasserfachmänner, der Heilquelle Oberbrunnen (diese nach Maler H. Kley's Entwurf) und die mit einem vor dem Kruzifix betenden Mädchen Gussplaketten. Die Plaketten Grossherzog von Baden mit der Aufschrift »Deutschland über Alles« und Königin Luise, Dr. Fieses, sowie grosse Plakette mit der weiblichen Figur und deren Inschrift: »Frei sei die Wissenschaft etc.«, sind nach Professor Mayer's Modell in der Prägeanstalt von B. H. Mayer in Pforzheim ausgeführt. Die auf Seite 164 abgebildete Medaille wurde in Kupfer ausgeführt zum Jubiläum des Grossherzogs von Baden am 25. April dieses Jahres allen angestellten Beamten Badens verliehen.

BERICHTIGUNG

In Heft 6 ist als Bildhauer der Grabfigur des Bechstein'schen Erbbegräbnisses W. Schwarze genannt. Der Name des betreffenden Bildhauers heisst jedoch *Walter Schmarje.* Der Künstler stammt aus Hamburg.



PLAKETTE ZUM FÜNFZIGJÄHRIGEN REGIERUNGS-JUBILÄUM DES GROSSHERZOGS VON BADEN VON PROFESSOR R. MAYER, KARLSRUHE

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker,* Karlsruhe i. B., Kaiser-Allee 18.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.,* Leipzig.



PLAKAT VON MALER JOSEF GOLLER, DRESDEN

DAS NEUZEITLICHE KUNSTGEWERBE IN SACHSEN

VON DR. JOHANNES KLEINPAUL-DRESDEN

VON dem gegenwärtigen Stande des modernen Kunstgewerbes in Sachsen im ganzen hatte man ziemlich lange keine rechte Gelegenheit, sich zu überzeugen. Man hat wohl sächsische kunstgewerbliche Arbeiten aus den verschiedensten Branchen und von den verschiedensten Künstlern oder Firmen immer wieder hier und da in Geschäftsauslagen und Ausstellungen gesehen, aber immer handelte es sich dabei nur um einzelnes.

Auch die vorjährige zweite Dresdener »Internationale« gab in diesem Sinne kein erschöpfendes Bild, erstens mal, weil der immerhin gemessene Raum vielleicht manches ausschloss, besonders aber, weil hier die ganze Anlage der weitverzweigten und infolge ihrer Internationalität sehr reichhaltigen Ausstellung von vornherein einer solchen Idee widersprach. Denn wie erinnerlich, ordnete hier Professor *Carl Gross,* dem in erster Linie die Oberleitung unterstand, die tausend kleinen Gegenstände in *Branchen-Kojen*, nach *Materialgruppen* ein. Das war in diesem Rahmen auch völlig am Platze, echt künstlerisch gedacht. Alles Ähnliche, Naturverwandte war zusammengestellt. Der Besucher konnte z. B. die ausgezeichnetsten Erzeugnisse aller nennenswerten keramischen Werkstätten der Welt auf knappem Raume gleichsam mit einem Blick überschauen und, wenn er Sachkenner genug war, all die einzelnen feinsten Nüancen nachprüfend vergleichen. Ebenso bekam man vom gegenwärtigen Stand in allen grösseren Kunst-Porzellanfabriken schnellstens ein vollkommenes Bild — ähnlich bei allem anderen.

Das Interesse für *speziell sächsische Heimatkunst* konnte dabei natürlich nicht berücksichtigt werden. Ebenso wie alle diejenigen aus allen anderen Ländern

waren eben auch die sächsischen Erzeugnisse überall dahin, wo sie gemäss der eben bezeichneten Tendenz hingehörten, verstreut.

Das war, da diese herrliche Kunstausstellung nun aber eben in *Sachsen* stattfand, in *diesem* Sinne gewiss ein Nachteil. Denn wer auch noch so genau in der grossen »Internationalen« sich auskannte, — davon dass *Sachsen überall und überall eigene Erzeugnisse* durchblicken liess und lassen konnte, hatte er dort keine Ahnung. Und *doch* war dies der Fall. Es ist hocherfreulich zu konstatieren, das neuzeitliche sächsische Kunstgewerbe ist erwacht auf allen diesem überhaupt bisher eröffneten Gebieten.

In einem so hoch- und vielseitig entwickelten Industrielande konnte und durfte es ja auch freilich gar nicht anders sein. Man hätte sich ja freiwillig und mutwillig des Wettbewerbs und Erfolgs begeben. Im Gegenteil nahmen Werkstätten der verschiedensten Branchen die moderne Handwerkskunst mit der Zeit immer lebhafter auf, allerdings unterstützt von ausgezeichneten jugendlich-begeisterten, unternehmungslustigen Künstlern, die wohl auch vielfach die *ersten* Anregungen dazu gaben.

Dass freilich noch ganz erheblich viel *mehr* in der bezeichneten Richtung gethan werden könnte und sollte, muss zugegeben werden. Wir stehen immer noch — bezüglich der *praktischen* Durchführung an bescheidenen Anfängen der Bewegung, von der wir alle Grosses, ja wohl gar eine ganz neue *Weltanschauung* erhoffen.

An diese Anfänge aber können und wollen wir uns halten, ihnen ein liebesvolles Interesse zuwenden, sie durch Beachtung und Förderung unterstützen. Es wird nicht des Einzelnen, sondern unseres ganzen Volkes Segen sein. Erst wenn die moderne Handwerkskunst nicht mehr *Luxuskunst*, sondern wirklich volkstümlich und Volksallgemeingut ist, wird ihre Aufgabe erfüllt, der die dreifache Idee und Forderung



PROFESSOR O. GUSSMANN, DRESDEN, DREITEILIGES FENSTER FÜR EINE FRIEDHOFKAPELLE





ENTWÜRFE ZU GLASFENSTERN VON MALER JOS. GOLLER, DRESDEN



zu Grunde liegt, dass alles, was sie bietet, zugleich schön und bequem, echt und, wenn nicht billig, doch preiswert sei.

Auch in dieser Hinsicht ist das meiste noch von der Zeit zu erhoffen, weniger übrigens insofern, dass etwa gute Ware später einmal viel billiger werden könnte, als in der Weise, dass man sich allmählich in breiteren Schichten das *billige Kaufen* minderwertiger, wenn nicht schlechter Sachen immer mehr abgewöhnt und zu einer besseren Schätzung des wahren Wertes und der wirklichen Vorteile jener drei Forderungen gelangt.

Um dies zu erreichen, ist freilich seitens der Produzenten auch noch eins von nöten: dass sie sich den realen Verhältnissen, der Wirklichkeit immer beweglicher und bewusster anpassen. Dafür haben wir



MODELL ZU EINEM BRUNNEN IN SANDSTEIN FÜR PLAUEN BEI DRESDEN, ARCHITEKTEN LOSSOW UND VIEHWEGER, BILDHAUER HOTTENROTH IN DRESDEN, FIGUR VON PROFESSOR HENZE IN PLAUEN



erfreulicher Weise gerade in Sachsen letzthin ein bemerkenswertes Beispiel erlebt. Im Münchener Haus der heurigen Turiner Internationalen Kunstgewerbeausstellung waren zwei *Mansarden*zimmer den Münchenern anscheinend zu unbedeutend und zu gering. Man liess den Raum leer stehen. Da nahmen sich die Geschwister *Kleinhempel*-Dresden der Sache an und nun wird Fräulein Gertrud Kleinhempel die eine Mansarde mit einer Schlafzimmereinrichtung füllen, Herr Erich Kleinhempel die andere zu einem gemütlichen Studierzimmerchen gestalten. Übrigens wird auch hier beide Male mit verhältnismässig *billigen* Einrichtungen gerechnet, da ja in der Mansarde zumeist kein Krösus wohnt.

Dieselbe Turiner Ausstellung hat aber auch sonst endlich einmal eine Übersicht über den gegenwärtigen Stand des sächsischen Kunstgewerbes ermöglicht. Sachsen wird daselbst korporativ in sechs besonderen sächsischen und ausserdem noch zwei allgemeindeutschen Räumen vertreten sein, welch letztere ebenfalls — das ist nicht unwesentlich, von *sächsischen* Künstlern eingerichtet wurden. Von diesen sechs Räumen liegen zwei im Obergeschoss des Münchner Hauses, die übrigen im Gebiet der deutschen Abteilung. Am hervorragendsten wird der *sächsische Eliteraum* von *Kreis,* der wieder monumentale Formen erhält. Dann werden drei Zimmer von drei sächsischen Möbelfabrikanten belegt: den *Dresdener Werk-*





BILDHAUER HOTTENROTH, MODELLE ZUM BRUNNEN FÜR PLAUEN

stätten für Handwerkskunst, den Firmen *Göbel*-Freiberg und *Udluft & Hartmann*-Dresden. Dazu kommt dann noch ein grosser Raum für Materialgruppen, mit Lesegelegenheiten, den der Dresdener Kunstgewerbler und Architekt *Max Hans Kühne* insceniert, und ein weiterer Saal, welcher die Ausstellung des *deutschen Buchgewerbevereins* umfasst und von Herrn Professor *Gross* das äussere Gewand empfängt.

In wahrhaft monumentaler Weise wird das neuzeitliche sächsische Kunstgewerbe im grossen Eliteraum repräsentiert. Die Anlage desselben stammt von *Wilhelm Kreis,* einer überaus frischen, jungen, dabei geschlossenen und ruhigen Kraft, die sich in allen ihren Schöpfungen unleugbar deutlich verrät. Jeder, der die *Kreis*'schen massigen Bismarcksäulen, das Eisenacher Burschenschaftsdenkmal gesehen, empfindet klar, sie stammen von derselben Hand. Und wer die Haupthalle der vorjährigen Dresdener Internationalen Kunstausstellung genauer kennt und nun diesen Entwurf für Turin sieht, dem verrät sich wieder der gleiche Geist, derselbe Sinn für grandios-wuchtige Architekturformen. An der inneren Ausstattung wirken dann mehrere Dresdener Kunstgewerbler mit. Dieselbe wird in erster Linie ein starker Ausdruck der hochentwickelten Dresdener Baukeramik sein. Derselbe *W. Kreis* hat einem Dresdener Kommerzienrat einen reichen Speisesaal eingerichtet, dessen Majoliken, Kamin, Friese, Säulen etc. aus der Dresdener Fabrik von *Villeroy & Boch* hervorgegangen sind. Diese Firma hat nun dieselben Modelle für Turin nochmals ausgeführt und mit ihnen wird der dortige Elitesaal in erster Linie geschmückt. Im einzelnen hat zu den *Kreis*'schen Skizzen Professor *Gross* die Modelle plastisch ausgeführt, so besonders die zehn kräftig entwickelten, reich skulpierten und bemalten Säulen, die vom Fussboden aufragen, und über denen sich



BILDHAUER HOTTENROTH, TEILE EINES FRIESES FÜR EINEN BRUNNEN FÜR DIE REDOUTE IN DRESDEN 1902

eine gleichfalls von *Gross* modellierte, von *A. Lauermann*-Detmold nach einem ganz neuartigen Verfahren ausgeführte Stuckdecke wölbt. Unter der Decke umziehen den Raum farbige Puttenfriese teils von dem Dresdener Bildhauer *August Hudler*, teils von *Selmar Werner* entworfen, während die Tragbalkenfronten Majolikamasken, gleichfalls von *Hudler*, tragen. Das hauptsächlichste grosse Fenster ist mit einer Glasmalerei von Professor *Otto Gussmann* »*Siegfrieds*

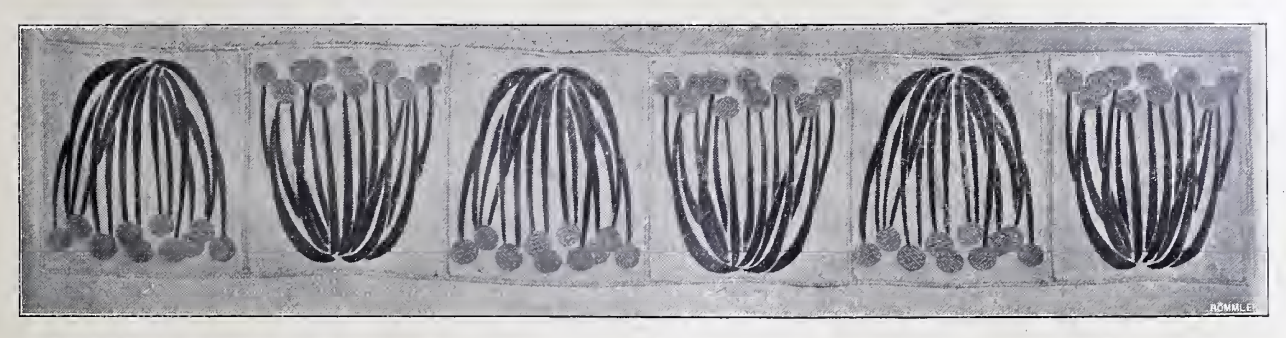


FENSTER, ENTWURF VON MALER J. GOLLER, DRESDEN

Tod« geschmückt, das man schon auf der »Deutschen Bauausstellung« Dresden 1899 sah. Wärme spendet ein mächtiger Marmorkamin mit blanker Messing-Armierung von *Max Hans Kühne* (Firma *Stilbach & Sohn*), dessen einfache schöne Form schon auf der II. Dresdener Internationalen Bewunderung erregte.

Die Möbel dieses Raumes stammen von der Firma *Udluft & Hartmann*-Dresden und sind nach Entwürfen von Professor *Gussmann*. Das Holzgestell ist naturfarben polierter, mit flachem Schnitzwerk dekorierter Ahorn, trefflich gebaut, trefflich geformt. Der Bezug ist gerippter Sammet in herrlich warmem braunem Goldton, mit geschmackvoller Applikationsstickerei. Diese Möbel sind aus dem *Gussmann*'schen Lesezimmer vorigen Jahres bekannt. Ebenso der eigenartig schwarze Teppich, ringsum mit weissem Bandornament, von Fräulein *Presprich*-Dresden nach *Gussmann's* Anleitung geknüpft. In demselben Raume liegen noch zahlreiche Stickereien und Applikationen von Fräulein *Angermann* (nach Zeichnungen von Professor *Gussmann*) und von Frau Dr. *Weinkauff*-Pohle (einer Tochter des Dresdner Malers Geh. Hofrat *Pohle*) nach eignen Entwürfen und in origineller Technik aus. Die versilberten Beleuchtungsgegenstände nach Mustern des Herrn Professor *Gross* stammen von der verdienstvollen Firma *R. A. Seifert*-Mügeln.

Der nächstgrössere Raum, für Monumentalentwürfe und Materialgruppen, ist von *Max Hans Kühne* entworfen. Die drei grossen Fenster sind zu drei weiten Nischen ausgebaut, welche Sitzgelegenheiten enthalten und woselbst die ausgezeichnetsten deutschen illustrier-



STICKEREI VON FRL. ARMGARD ANGERMANN NACH ENTWURF VON PROF. O. GUSSMANN, DRESDEN

ten Zeitschriften: Simplicissimus, Jugend etc. ausliegen. Eine in kräftigem Rotgelb gehaltene Stuckdecke von *Gross* ist nach Art einer Kassettendecke darüber gespannt. An die Wände kommen zwei sehr schöne grosse Malerien von Professor *Gussmann* in leuchtenden Farben, die antike weibliche Genien als Thürhüterinnen darstellen (die glänzenden Supraporten im Hauptsaale der vorjährigen Internationalen). Weiteren Wandschmuck bilden Plakate, darunter solche von *Fritz Kleinhempel*-Dresden für eine Leipziger Firma, von *Hans Unger,* grosszügige Werke für Musikinstrumentenfabriken, *Otto Fischer's* bekannte »alte Stadt« (Dresdener Ausstellung 1896). Daneben von letzterem Künstler ein Elbpanorama von Dresden, aus der *Vogtländer-Teubner*'schen Publikation von Lithographien-Wandschmuck für Schule und Haus.

Weiter kommen hinzu mächtige Wandbehänge und sonstige Erzeugnisse der *sächsischen Kunstweberei und Textilindustrie.* Davon sind ebenfalls in Dresden jetzt bereits herrliche Proben zu sehen, an denen man vielfach jetzt erst mit Staunen ihre sächsische Provinienz erkennt. Denn im Handel gelten sie zumeist als Erzeugnisse der Engländer und sonstiger Ausländer. Da ist die Firma *Eduard Lohse*-Chemnitz mit mächtigen Portieren und Wandbehängen vertreten, auf welche Blumendekors und Pflanzenarrangements von immensen Dimensionen, in naturalistischer oder stilisierter Art eingewebt sind. Daneben

TISCHDECKE IN LEINEN-STICKEREI VON FRAU M. WEINKAUFF-POHLE, DRESDEN



STICKEREI VON FRL. ARMGARD ANGERMANN ENTWURF VON PROF. GUSSMANN, DRESDEN





STICKEREIEN, NACH ENTWURF VON PROFESSOR O. GUSSMANN



AUSGEFÜHRT VON FRL. ARMG. ANGERMANN IN DRESDEN

hängen nicht minder ausgezeichnete Erzeugnisse der Chemnitzer Firma *Hösel & Co.*, farbenschöne Friese (aufgerauhte Wolltuche) von *Wendler, Röhrmann & Co.* in Luckau, teilweise nach *Erich Kleinhempel*schen Entwürfen, deren satte blaugrüne Töne ausserordentlich warme, behagliche Wirkungen erzielen. Diese Abteilung wird noch vermehrt durch kostbare Stücke aus dem Lager des königlich sächsischen Hoflieferanten *Hess*-Dresden mit Erzeugnissen anderer sächsischer Fabriken. Auch die *königlich sächsische Kunstwebereischule zu Grossschönau* sendet kostbare Damastdecken in Weinrot und Lichtgrün mit Fingerhut- und Schneeglöckchen-Systemen als Dekor nach Entwürfen von Professor *Eckert*-Dresden hierher.

Auf Tischen und Wänden und in der Mitte dieses Saales werden dann, nach Materialgruppen geordnet, aller Art Gegenstände untergebracht, die sich sonst den Zimmereinrichtungen nicht anfügen lassen. Man wird da in einer Vitrine — um gleich das Kostbarste und Feinste zu nennen, modernen Schmuck von dem Dresdener Goldschmied *Arthur Berger* sehen, der in seiner ausgezeichneten altberühmten Kunsthandwerksbranche gleichfalls die modernen Bestrebungen und den modernen Geschmack zu hohen Ehren bringt. Es sind durchgängig neue Arbeiten seiner Werkstatt, die wir hier sehen und ihre grosse einzigartige Wirkung verdanken sie wieder — neben der exakten Arbeit — vorwiegend dem feinen Sinn für das edle Material und der hochaparten Anordnung desselben. Alle diese Schliessen, Broschen etc. zeichnen sich in erster Linie durch überaus weiche, sanfte, leise fliessende Formungen aus, wie es unserer Freude an der »aparten Linie« und dem teils schmelzend-fliessenden, teils biegsamem Edelmetall entspricht. Dieses, ob Gold oder Silber, ist durchgängig matt gehalten, um spiegelnden Glanz zu vermeiden und giebt so einen weichen, äusserst vornehmen Ton. Diese Wirkung in Farbe und Formung erhöht noch hier und da, als kräftig farbiger Fleck ein wohlangebrachter Stein, wobei man gleichfalls mehr die farben-



FENSTER VON PROFESSOR O. GUSSMANN, DRESDEN

kräftigen undurchsichtigen Halbedelsteine, wie den Lapis Lazuli, beliebt, bei denen man gleichfalls runde weiche Formen dem früher allein üblichen Krystallschliff vorzieht. Allerdings stehen dem so trefflichen Goldschmied ebenso treffliche Schmuckkünstler mit Entwürfen und mit Rat und That zur Seite. Von dem herben *Otto Fischer* sehen wir eine prächtige kerndeutsche Schliesse, von dem linienzarten *J. V. Cissarz* mehrere überaus weich modellierte Stücke, von der graziösen *Gertrud Kleinhempel* graziöse Spangen, von Professor *Carl Gross* hervorragend dekorative Stücke, unter anderem ein Kollier mit reichem Email ausgestellt. *Fischer* hat ferner den Entwurf zu einem schönen Armband, *Erich Kleinhempel* zu einem Uhrenanhang für Herren, *Hans Unger* zu einem zarten Gürtelschloss geliefert. Neuerdings hat sich *Arthur Berger* auch mit Glück an grössere Treibarbeiten in Silber und Gold herangewagt. Unter diesen stehen ein reich dekorierter Handspiegel in Gold von *Carl Gross*, ein origineller Eierbecher in Silber von *Else Oppler* und gar ein prächtiges Salzgefäss in Gold, Silber und Email von *Margarethe Junge* obenan, welch letzteres, wie noch manche andere Arbeit dieser jungen Künstlerin, eine der Antike verwandte Formenschönheit aufweist.

Ein anderer Tisch wird Zinngefässe von *Konrad Hentschel* - Meissen aufweisen. Auch an diesen erfreut die glückliche Verbindung des feinen Materialsinns mit einer geschickten sorgsamen Hand. Denn diese Arbeiten sind alle vom Künstler selbst gepunzt oder doch wenigstens nach dem Gusse mit der Hand fertig überarbeitet. Es sind meist Becher und Vasen mit figürlichem Schmuck in flachem Relief oder in halb oder ganz herausgearbeiteter Plastik, — immer jedoch so, dass das Dekor die Grundform in keiner Weise beeinträchtigt, sondern dass es sie schmückt.

Bei den zahlreichen *Gross*'schen Münchener Bechern, Schalen und sonstigen Gefässen in Silber oder Zinn beruht dagegen der Reiz vorwiegend in einem reliefartig oder plastisch gestalteten Ornament, das überall eine in hohem Masse persönlich-charakteristische Note aufweist. Auch diese Stücke sind allesamt von Professor *Gross* und seinen Schülern eigenhändig getrieben, mithin Unika von besonderem Wert. In diesem Zusammenhange ist zugleich auch die Dresdener Giesserei *Hermann Behrndt* (Inhaber Carl Ruf und Georg Bormann) zu nennen, welche eine Reihe von vortrefflichen Arbeiten in Silber (Sektschalen, Bonbonnièren, Gürtelschliessen, Stockgriffen etc.) ausstellt, die teils nach eignen Entwürfen, teils nach solchen von Professor *Gross* und Maler *Walther Witting* ausgeführt wurden. Erwähnenswert sind auch die Arbeiten, welche diese Firma ständig für auswärtige Künstler und Firmen liefert, z. B. für den Bildhauer



STUHL, ENTWURF VON PROFESSOR O. GUSSMANN, DRESDEN

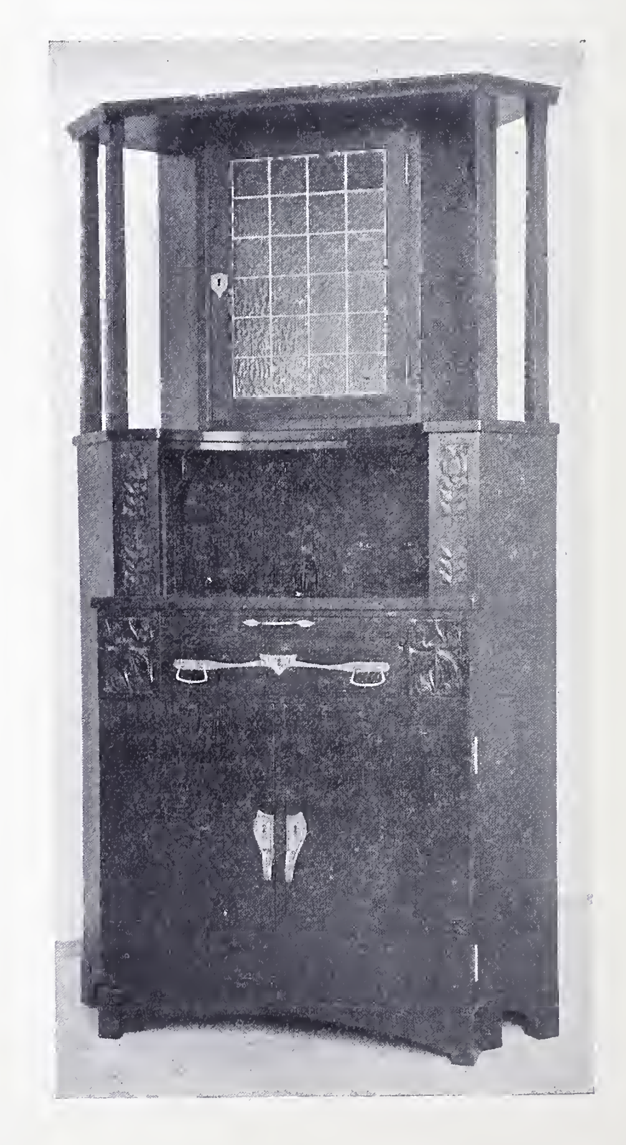


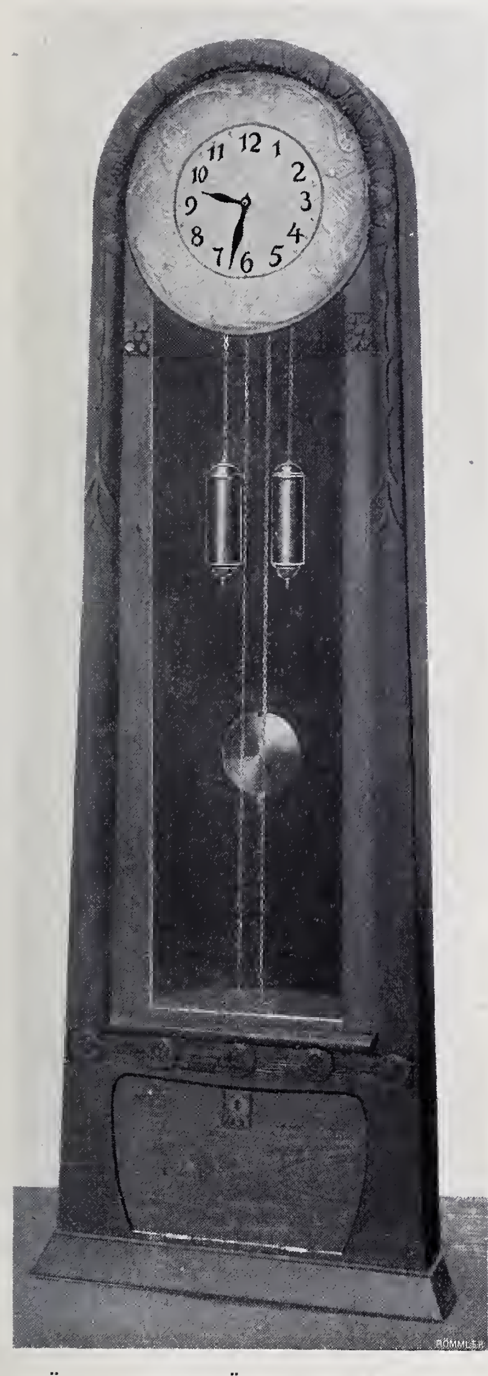
MÖBEL, AUSGEFÜHRT IN DEN DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST NACH ENTWURF VON WALTHER, DRESDEN

Gurschner-Wien und *Maurice Dufrène* (Maison moderne)-Paris. Auch davon findet man Proben.

Ausserordentlich stattlich sind ferner die Leistungen sächsischer Firmen in grösseren Metallgeräten. So stellt der Leipziger Bildhauer *Paul Sturm* eine Vitrine mit trefflichen Medaillen und sonstigen Kleinplastiken (Bronze) aus; sein zierlicher Nymphenbrunnen wird den Eliteraum zieren. Die Dresdener Firma *Böhme & Hennen* bringt Messinggeräte, schöne dekorative bronzene und eiserne Blumenständer, eine originelle Spezialität: schmiedeeiserne Leuchter und grössere Zimmergeräte aus messingenen gebogenen Röhren. Die Firma *R. A. Seifert*-Mügeln stellt neben zahlreichen Beleuchtungskörpern für alle möglichen Beleuchtungsarten nach Entwürfen von *Carl Gross, Nikolai,* Professor *Behrend*-Darmstadt messingene Zimmermöbel aus, unter denen ein praktischer Schirmständer wegen seiner flotten Form besonderes Interesse erregt. Der Dresdener Firma *Seifert & Co.* (Löbtau) standen für ihre vielen Lampen Entwürfe der Geschwister *Kleinhempel,* von *Richard Müller* und *Margarethe Junge* zur Verfügung, so dass auch diese Arbeiten dem feinsten Empfinden genügen. Beachtung verdienen noch die verschiedenen Tischchen und ein kostbarer Wandspiegel durch die Zusammenstellung von Messing und poliertem Holz, wie auch bei mehreren Lampen die Verbindung grösserer Massen von Messing und Glas, was beide Male jedoch wohl mehr elegant als praktisch wirkt. Ein treffliches Zeugnis für die hohe Schätzung, deren sich unsere sächsische angewandte Kunst weithin erfreut, ist es jedenfalls, dass die Firma *Seifert & Co.* auch für die *Münchner Werkstätten* dauernd sämtliche Metallarbeiten ausführt.

Einen breiten Raum unter diesen Materialgruppen nimmt schliesslich noch die Abteilung für sächsische *Keramik* ein. Der Majoliken der Dresdener *Villeroy & Boch* wurde bereits gedacht. Dieselbe Firma stellt aber ferner auch eine stattliche Kollektion ihrer *Steingut*plastiken und -gefässe aus, welche sich durch den metallisch-spiegeligen Glanz und die starke Leuchtkraft und Buntheit ihrer Farben jedem Auge dauernd einprägen. Höchst bemerkenswert und wohl kaum



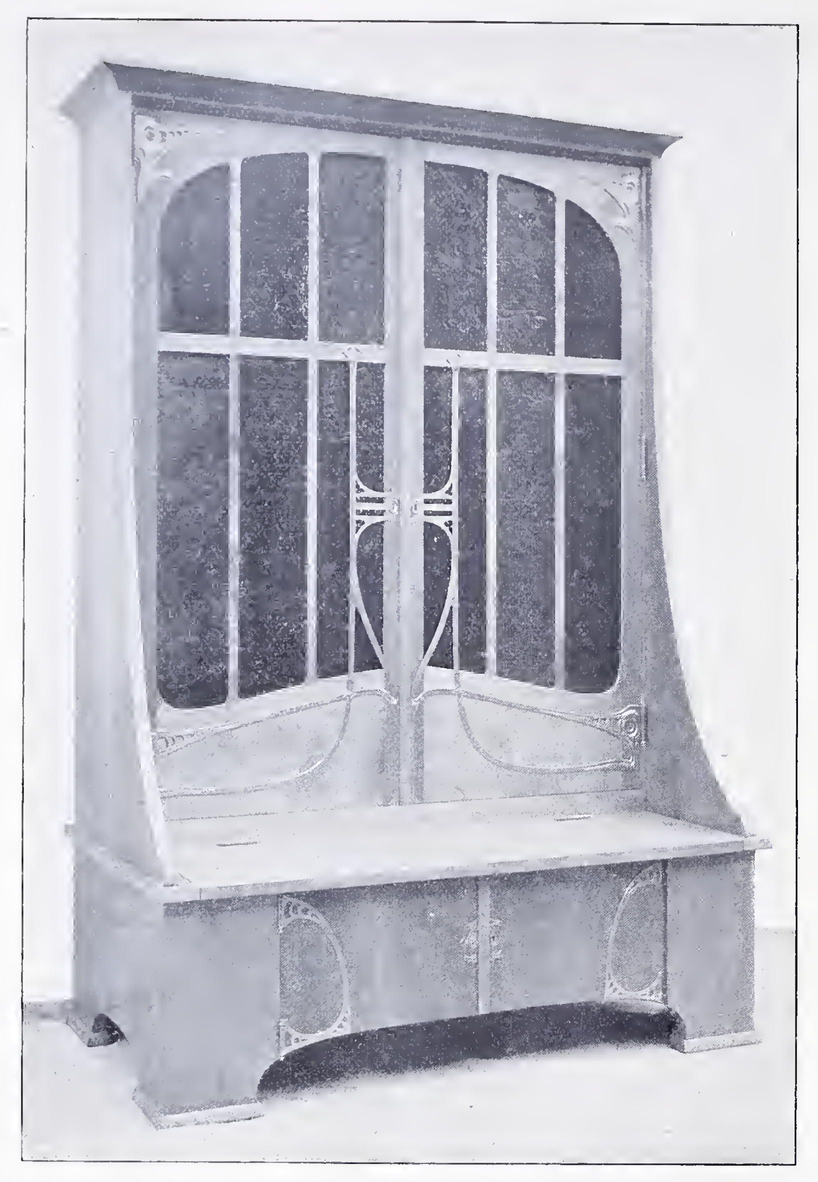




SCHRÄNKCHEN, ENTWURF VON
J. V. CISSARZ, DRESDEN

MÖBEL, AUSGEFÜHRT IN DEN DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST
UHR UND SCHREIBTISCH, ENTWURF VON ARCHITEKT E. SCHAUDT





SCHRANK NACH ENTWURF VON KLEINHEMPEL
AUSGEFÜHRT VON DEN DRESDENER WERKSTÄTTEN
FÜR HANDWERKSKUNST

noch bekannt ist es dabei, dass all diese Farbenherrlichkeit aus genau derselben Glasurflüssigkeit, rein infolge von Zufälligkeiten, während des Brandes entsteht. Zur Stein*gut*fabrikation haben *Villeroy & Boch* neuerdings auch noch die Herstellung von Stein*zeug* (grès) übernommen und auch hiervon sehen wir bereits einige Proben. Der Unterschied zwischen beiden Produkten besteht, wie nebenbei für die Laien bemerkt sein mag, darin, dass beim Steingut die Glasur nur obenauf sitzt, während sie bei Steingut tief in die Masse einbrennt und dadurch natürlich an äusserem Glanze verliert und ein mattes Lüster annimmt.

Neben diesen stellt noch *Hans Kotzel,* der in Kohren unter die Töpfer gegangen, seine originell geformten *Bauerntöpfereien* aus und beweist die *Sächsische Porzellanfabrik Thieme*-Potschappel mit ihren vielfach dekorierten, zum Teil mit Krystallen besetzten Porzellanen, dass ihrem Fabrikat auch trotz der grössten europäischen königlichen Manufakturen ernste Beachtung gebührt.

Der nächstgrösste von einem sächsischen Künstler (Professor *Gross*) eingerichtete Saal umschliesst dann die Kollektiv-Sonderausstellung des *Deutschen Buchgewerbe-Vereins,* woselbst unter anderen die Dresdener Kunstdruckerei *Wilh. Hoffmann* A.-G. ihre hervorragend gelungenen Drucke nach Originalen aus dem Dresdener Kupferstichkabinett ausstellt.

In zwei kleineren Zimmern sind dann *sächsische Möbelfabriken* allein vertreten. In dem einen bringt *Göbel*-Freiberg eine schon bei der Dresdener »*Haus- und Herd-Ausstellung*« vielbelobte wohlfeile Zimmereinrichtung nochmals zur Schau. Das andere umfasst ein Empirezimmer-*Modell* in Weiss und Gold, mit Kamin und eingebauten Ecksitzen von *Hartmann & Udluft*-Dresden.

Drei Räume nehmen schliesslich Zimmer der »*Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst, Schmidt & Müller, Dresden-Striesen*« ein. Der eine birgt das auf der vorjährigen »Dresdner Internationalen« mit der grossen goldenen Plakette ausgezeichnete »*Deutsche Zimmer*« des Architekten *Schaudt,* eines Mitarbeiters von *Kreis* und *Wallot.* Es enthält ein zierlich, doch massiv konstruiertes Damenarbeitstischchen, unten mit einem Knäuelbehälter, oben mit zwei Fächern. Dazu gehört eine zweisitzige Bank, von deren Lehne sich zu beiden Seiten prächtig geschnitzte Adlerköpfe neigen. In der Mitte steht ein Esstisch für vier Personen, der ebenfalls sehr gefällig und doch fest aus seinem Unterstell herauswächst, das zugleich praktische Fussstützen bietet. Die Tischfläche lässt sich durch Ausziehen zweier Platten erweitern. Die Stühle bieten bequeme breite Sitzflächen und sind in ihrem ganzen Bau so behaglich, dass man darauf nach dem Essen gern bei einem guten Tropfen noch länger rastet. Dazu kommt ein Bücher- oder Wäscheschrank mit mehreren Aufsätzen, in vorzüglich einfachen Formen konstruiert, an der Vorderfront mit einem prächtigen Schnitzwerk geschmückt, innen übrigens mit rotem Mahagoni fourniert. Das besondere Lob der Damen aber findet gewiss wieder das Buffet. Es verdient es auch. Nicht das kleinste Mass von Raum geht bei diesem knapp der Wand angepassten Möbel verloren. Im Innern begegnet man überall einer geschmackvoll-praktischen Anordnung der Fächer, von denen die obersten verglast sind und als Geschirr-Vitrine dienen. Alle Abteile,



SCHRANK NACH ENTWURF VON KLEINHEMPEL, WASCHTISCH NACH ENTWURF VON ENDELL AUSGEFÜHRT VON DEN DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST

schon erwähnten wohlfeilen *Kleinhempel'* schen Einrichtungen der beiden Mansardenstübchen des Münchner Hauses erkennen, welche ebenfalls aus den Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst hervorgingen.

In dieser Firma wird man mit Recht den vornehmsten und zielbewusstesten Repräsentanten und Vorkämpfer des modernen Kunstgewerbes in Sachsen sehen. Mit vollem Ernst hat man hier von Anfang an in der Richtung darnach gestrebt, jene drei Bedingungen zu erfüllen, welche das A und O aller Handwerkskunst im wahren und besten Sinne bedeuten: Materialechtheit, Schönheit bei vornehmer Einfachheit, praktisch-bequeme Zweckmässigkeit. Soweit die Firma hierbei als Material-Lieferantin und Technikerin in Betracht kommt, wird sie diesen Bedingungen in vollendeter Weise gerecht. Dann aber kommen noch hauptsächlich rein künstlerische Momente in Betracht. In diesem Punkte haben es Schmidt & Müller verstanden, das Formengefühl und den Materialsinn ihres Personals in speziellen Unterrichtskursen vortrefflich zu schulen. Dabei kam diesen zugleich der vielfache direkte Verkehr mit den Urhebern der Entwürfe, welche zumeist die Ausführung der ersten Exemplare eines Möbels persönlich überwachen, erheblich zu gute. Unter diesen Künstlern, die sich gelegentlich oder dauernd in den Dienst der Dresdener Werkstätten gestellt haben, sind fast sämtliche namhafte Dresdener Kunstgewerbler zu nennen. Wir sahen,

bis in ihre Tiefen, kann man bequem ohne Tritt oder Bänkchen erreichen. Eine Nische unter der geräumigen Anrichteplatte nimmt die selbständig konstruierte massive Silbertruhe auf, die deshalb beweglich und transportabel hergestellt wurde, um bei gelegentlicher Abwesenheit des Besitzers in das Tresor einer Bank eingestellt zu werden. Schliesslich findet sich in dem Zimmer noch eine Standuhr mit mächtigem Zifferblatt aus getriebenem Metall und herrlichem Glockenklang. An Material haben die Dresdener Werkstätten in diesem Zimmer das Holz der Ulme zu Ehren gebracht, das sich vor der Eiche durch grössere Wärme des Tons auszeichnet und eher billiger als diese ist. Einen besonderen Wert legte ferner die ausführende Firma vor allem auf die spielend leichte geräuschlose Beweglichkeit ihrer Thüren und Schubladen, sowie auf die metallenen Beschläge, welche die Holzflächen zieren und auf die formschönen Schlüssel, deren Griffe Künstlerentwürfen entstammen.

Alle diese Vorteile lassen auch die



wenn wir gelegentlich durch die Arbeits- oder Verkaufssäle kamen, praktisch-gemütliche ganze Zimmereinrichtungen von *Gertrud* und *Erich Kleinhempel*, Möbel in besonders klassisch-stilvollen Formen von Maler *Walther* und Fräulein *Margarethe Junge*, ein nettes Fussbänkchen mit Knäuelbehältern von *J. V. Cissarz*, einen mächtigen Kasinotisch von *W. Kreis*, andere Arbeiten von *Otto Fischer*, Professor *Gussmann*, Einrichtungen von *Endell* u. s. w. Dieser regen Künstler-Mitarbeiterschaft entspricht es, wenn die Zahl der bisher zur Ausführung in Eiche, Mahagoni, Ulme, Kiefernholz u. s. w. hergestellten Gegenstände schon mehrere tausend Nummern umfasst, von denen fast jeder spätere bisher eine grössere Vollendung aufweist, in dem Masse, wie eben jeder Arbeiter jeder neuen Erfahrung grössere Vorteile verdankt.

Mit Recht ist also diese hervorragende Kunstwerkstätte, mit der in Deutschland bisher nur die Münchener, jetzt Stuttgarter Werkstätten in Konkurrenz treten können, in Turin so hervorragend stark vertreten; es wird dem Ansehen des neuzeitlichen sächsischen Kunstgewerbes nur von Vorteil sein. Dass dieses auf allen Gebieten in trefflichster gedeihlicher Entwickelung begriffen ist, haben die Leser aus diesen Ausführungen wohl gesehen. Es kann unserem Lande recht wohl ein Segen daraus erwachsen, denn alle solide Arbeit bringt dem Volke Vorteil. Möge es also Segen bringen und Freude und Genuss, — mehr Freude an unserer tagtäglichen Umgebung, am Leben.



MÖBEL, NACH ENTWURF VON KLEINHEMPEL, DRESDEN, AUSGEFÜHRT IN DEN DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST

Mit Befremden werden dagegen manche Leser wohl bemerkt haben, dass bisher eine Erwähnung unserer berühmtesten und ältesten sächsischen Kunsthandwerksstätte fehlt, der königlichen Porzellanmanufaktur *Meissen*. In der That bleibt auch diese bei der Turiner Ausstellung, wie bei der vorjährigen Dresdner »Internationalen« offiziell wieder aus. Dennoch wird man auf dem Speisetisch des *Schaudt*'-

schen Zimmers wenigstens ein modernes Speiseservice von Meissener Porzellan sehen, so dass dieses faktisch doch nicht ganz fehlt. Es wird der einzige besondere Schmuck dieses deutschen Zimmers sein, abgesehen von mehreren farbenschönen Glasbildern, welche noch Maler *Josef Goller* in diesem Raume wie in anderen an die Fenster hängt. Auch *Goller* geniesst in Dresden einen grossen Ruhm als geschickter, feinsinniger Dekorateur.



BILDHAUER HOTTENROTH, DRESDEN, BRUNNEN IN KÜNSTLICHEM MARMOR IN DER WOHNUNG DES KÜNSTLERS

KLEINE MITTEILUNGEN

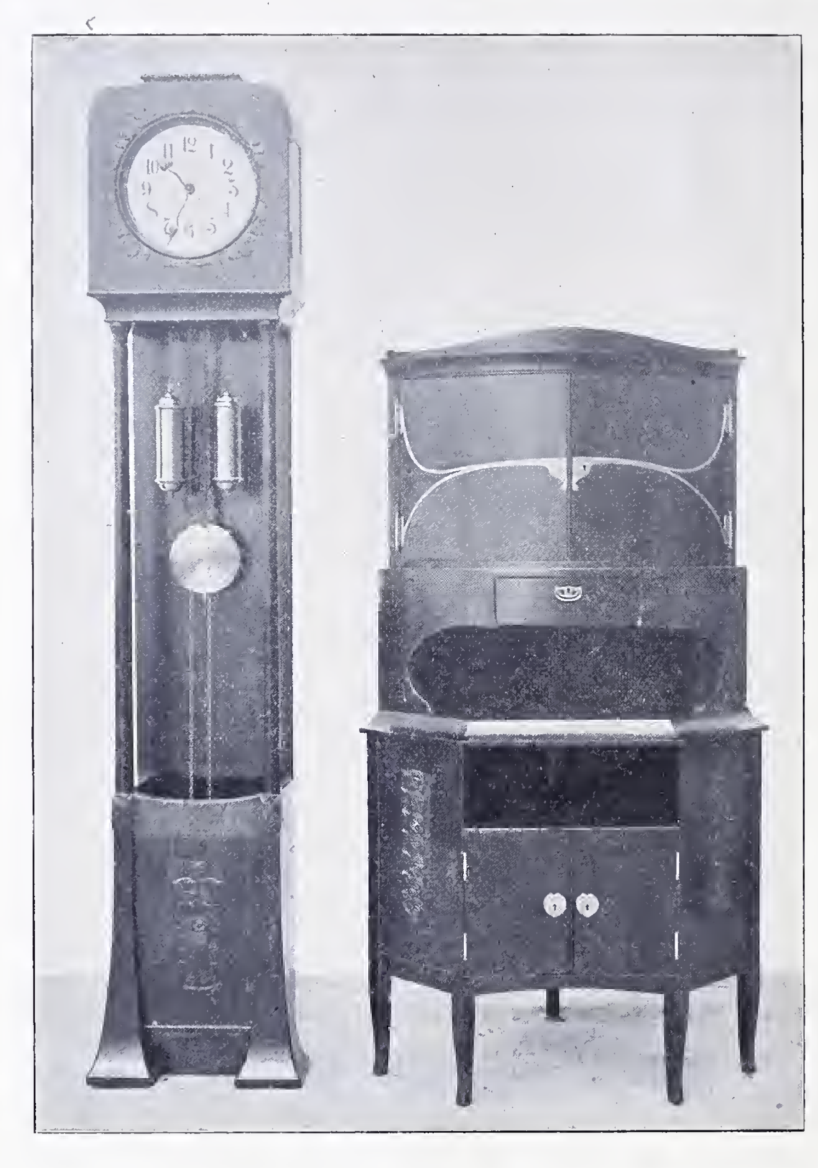
VEREINE

BERLIN. Der *Verein für deutsches Kunstgewerbe* vollendet im November dieses Jahres das 25. Jahr seines Bestehens. Um die Vollendung dieses Zeitabschnittes in einem den Bestrebungen des Vereins entsprechenden Sinne zu feiern und öffentlich zum Ausdruck zu bringen, ist eine »*Ausstellung hervorragender kunstgewerblicher Werke von Vereinsmitgliedern unter Ausschluss alles Marktgängigen und Mittelmässigen*« in Aussicht genommen. Was die weiteren Vorarbeiten zu dieser Ausstellung, die im Uhrensaal und den anstossenden Sälen der Kunstakademie stattfinden soll, anlangt, so ist geplant, an die kunstgewerblich thätigen Mitglieder Anmeldebogen zu versenden. Die sich Anmeldenden sollen nach den verschiedenen Branchen zu Fachgruppen vereinigt werden. Diese Fachgruppen würden Vertrauensmänner beziehungsweise Leiter für die Ausstellung ihrer Arbeiten zu wählen haben, die unter Mitwirkung des Architekten, dem die Gesamtanordnung der Ausstellung übertragen ist, gemeinsam mit dem Vorstande über die Zulassung der einzelnen Gegenstände, sowie über alles weitere zu beraten hätten. -u-

BERLIN. Ein *Fachverband für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes* hat sich in Berlin konstituiert. Er bezweckt, die wirtschaft-

lichen und handelspolitischen Interessen aller Gruppen der Kunstgewerbetreibenden, sowohl der Industrie als des Handels, zu vertreten und zu fördern. Dem Verbande gehören handelsgerichtlich eingetragene Firmen des Handelskammerbezirks Berlin an. Vorsitzender ist Herr Fabrikbesitzer Otto Schulz, Naunynstrasse 69. -u-

MÖBEL, NACH ENTWURF VON KLEINHEMPEL, DRESDEN, AUSGEFÜHRT



IN DEN DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST

SCHULEN

HANAU. Dem *Jahresbericht der Königlichen Zeichen-Akademie, Fachschule für Edelmetallindustrie, für das Jahr 1901* entnehmen wir folgendes: Die Gesamtzahl der Schüler betrug zu Anfang des Sommersemesters 298 (gegen 265 im Vorjahre), der Schülerinnen 33 (gegen 26 im Vorjahre). Zu Anfang des Wintersemesters betrug die Gesamtzahl der Schüler 278 (im Vorjahre 259), der Schülerinnen 37 (im Vorjahre 24). Aus Anlass des Anfang Juni in Hanau abgehaltenen hessischen Städtetages fand am 7. Juni in der Zeichen-Akademie eine Ausstellung der Hanauer Edelmetall- und Bronzewarenindustrie statt. Unter grosser Beteiligung wurde im Juni ein Ausflug von Schülern und Schülerinnen nach Darmstadt zum Besuch der Ausstellung der dortigen Künstler-Kolonie unternommen. Um die Beziehungen zwischen den Fachschulen und Interessentenkreisen zu stärken und letztere für die Mitarbeit an den Aufgaben der Schulen zu gewinnen, erliess der Herr Minister für Handel und Gewerbe unter dem 17. Januar 1902 eine neue Geschäftsanweisung für die Direktion, wonach der Direktor dem Kuratorium der Schule nicht untergeordnet ist, das Kuratorium aber neben dem Direktor an der Verwaltung der Schule beteiligt werden soll. Ausgehend ferner von den fortgesetzt geäusserten lebhaften Bedenken der einheimischen Industriellen gegen die Zulassung von Ausländern zum Besuche preussischer Fachschulen bestimmte der Herr Minister am 2. Februar, dass Mitteilungen über Einrichtungen und Betrieb der Fachschulen an ausländische Behörden künftighin nur

durch ihn selbst gegeben werden, und dass die Ankündigung der Lehrkurse in ausländischen Blättern von jetzt ab unterbleiben soll. -u-

AUSSTELLUNGEN

OSAKA. *Industrie-Ausstellung in Japan.* Wie das Kaiserlich Japanische Konsulat mitteilt, hat die japanische Regierung beschlossen, in Verbindung mit der nationalen Ausstellung, die vom 1. März bis 31. Juli 1903 in Osaka, der grössten Handelsstadt Japans, stattfinden wird, ein Gebäude zu errichten zu dem ausschliesslichen Zwecke, Musterkollektionen von Industrieerzeugnissen fremder Länder auszustellen, die geeignet sind, ein anschauliches Bild von der Entwickelung und Leistungsfähigkeit der fremdländischen Industrien vorzuführen. Prospekte stehen Interessenten in dem japanischen Konsulat in Berlin zur Verfügung.

WETTBEWERBE

BERLIN. *Wettbewerb des Vereins für deutsches Kunstgewerbe um Entwürfe zu einem Gehäuse für eine Standuhr (Dielenuhr),* ausgeschrieben auf Veranlassung der Firma: Fabrik elektrischer Uhren (Patent Möller) Moritz Rosenow in Berlin unter deutschen Künstlern, Kunsthandwerkern und sonstigen Fachleuten. Ausgesetzt sind drei Preise von 400, 200 und 100 Mark. Das Preisgericht bilden die Herren Direktor Dr. Peter Jessen, Geheimer Baurat H. Kieschke, Carl Marfels, Herausgeber der Deutschen Uhrmacherzeitung, Bildhauer Professor C. Riegelmann und Fabrikant Moritz Rosenow. Einzuliefern bis zum 21. Juni dieses Jahres bei der Geschäftsstelle des Vereins, W. Bellevuestrasse 3, woher auch die Preisausschreiben zu beziehen sind. -u-

DRESDEN. Zu der *Konkurrenz um ein Plakat für die deutsche Städte-Ausstellung Dresden 1903* waren 81 Entwürfe eingegangen. Es erhielten den I. Preis (600 M.) Fr. Nigg in Berlin, den II. Preis (500 M.) Oskar Popp in Dresden, den III. Preis Paul Rössler und Gottlieb Gottfried Klemm in Dresden. Zum Ankauf wurden empfohlen die Entwürfe Hans Dietrich Leipheimer in Darmstadt und Paul Leuteritz in München. -u-



SKIZZE ZU EINEM LAUFBRUNNEN VON BILDHAUER HOTTENROTH, DRESDEN

BÜCHERSCHAU

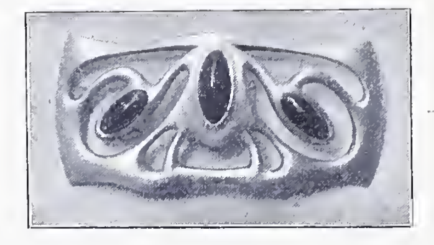
Vopel, Dr. **Hermann,** *Die altchristlichen Goldgläser.* Ein Beitrag zur altchristlichen Kunst- und Kulturgeschichte. Mit 9 Abbildungen im Text. Freiburg i. B., J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1899. V. Heft der Archäologischen Studien zum christlichen Altertum und Mittelalter, herausgegeben von Johannes Ficker. gr. 8°. 116 S. Preis 3,60 Mark.

Vopel's Abhandlung ist ein neuer verdienstvoller Beitrag zur Geschichte des Kunstgewerbes in der römischen Kaiserzeit, die sich bis vor etwa fünf Jahren noch in geradezu chaotischem Zustande befand. Die Versuche, chronologische Ordnung in dem Denkmälervorrat zu schaffen, sind inzwischen auf dem Gebiete der Keramik, den Spezialgebieten der Lampen und Fibeln erfolgreich gewesen, ihnen hat sich meine historisch-technische Darstellung der antiken Glasindustrie angeschlossen, in welcher ich bereits die Ergebnisse der Vopel'schen Studien über die Fondi d'oro benützen konnte. (Vergleiche Kisa, Die antiken Gläser der Sammlung M. vom Rath. Bonn, 1899.) Die Bezeichnung »altchristlich« trifft nicht ganz zu, da sehr viele Goldgläser nach den Darstellungen antik-heidnischen Ursprunges sind, wenn sie auch zum Teile ganz unbefangen in den Katakomben zum Schmucke christlicher Gräber benutzt wurden. In den Katakomben der beiden ersten Jahrhunderte nach Christi sind Goldgläser noch nicht vertreten, sie beginnen erst mit der Wende des 2. und 3. Jahrhunderts und reichen bis weit in das 5. hinein. Vopel hat äussere und innere Merkmale zur genaueren Bestimmung ihrer Entstehungszeit benützt. Äussere sind ihm sicher datierbare Fundorte und Inschriften, innere der Stilcharakter, die Verwandtschaft mit fest datierten Münzbildern, das Kostüm, die Nimben u. a. Im allgemeinen sind als die ältesten Arbeiten jene mit Trinksprüchen, antik-mythologischen und Genrescenen zu betrachten. Christliche Symbole wurden vor dem 4. Jahrhundert kaum benutzt, nur ein einziges Goldglas dieser Art geht in das dritte hinauf. Die ältesten figürlichen Darstellungen zeichnen sich durch feine und korrekte Zeichnung der Umrisse und eine sorgfältige Modellierung der Formen

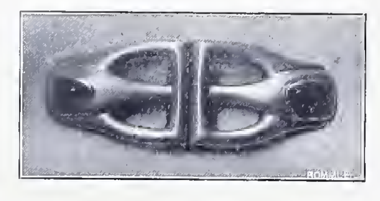
mittels zarter geritzter Parallelstrichelung aus. Der Raum ist geschickt ausgenutzt, der Hintergrund durch Bäume und Attribute belebt, der Boden durch Kreuzschraffierung, Blumen und Gräser angedeutet. In dieser Weise ist das Goldglas mit Darstellung von Münzen Marcaurel's und der Faustina ausgeführt, die Herkulesbilder, die Scenen aus dem Hirten- und Jägerleben, daneben als ältestes christliches Goldglas ein guter Hirte mit griechischer Inschrift. Manchmal findet sich diese gute Manier auch bei späteren Stücken, die aus der fabriksmässigen Ware hervorragen, im allgemeinen verzichtete man jedoch von der Mitte des 3. Jahrhunderts ab auf feinere Modellierung und begnügte sich mit einer halbwegs richtigen Umrisszeichnung. Die grössere Zahl der mythologischen Scenen, der Bilder von Wagenlenkern und Tierbändigern gehören dieser Richtung an. Zu Ende des 3. Jahrhunderts tauchen die Brustbilder von Ehepaaren, die Familienscenen und Interieurs, die biblischen Scenen und Darstellungen Christi auf. Zu Anfang des 4. Jahrhunderts werden kleine Voluten zur Raumfüllung in den Hintergrund eingestreut, wie sie ähnlich in Gravierung an der cylindrischen Kanne aus Hohensülzen verwendet sind, später auch kleine Blätter, an die Hohlschliffe erinnernd, welche auf geschliffenen Gläsern zur Belebung des Hintergrundes figürlicher Scenen willkürlich angereiht sind. Auch sonst finden sich deutliche Zusammenhänge zwischen Gravierung auf Goldglas und Gravierung auf einfachem Glase. Die Umrisse werden bei beiden immer dicker und unbeholfener, die Zeichnung immer schlechter, je mehr es dem



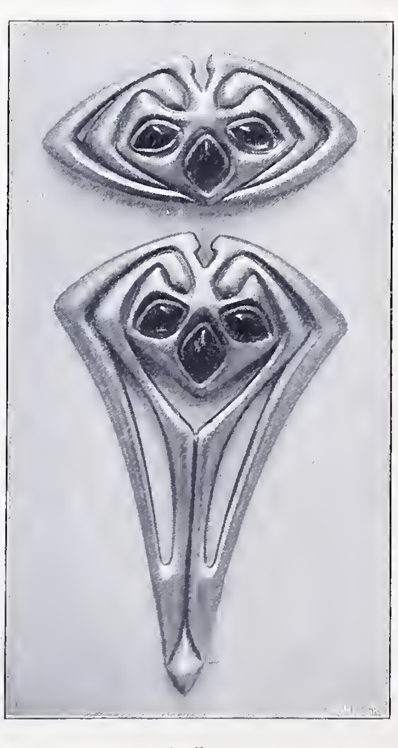
1



2



3



4, 5



6, 7, 8

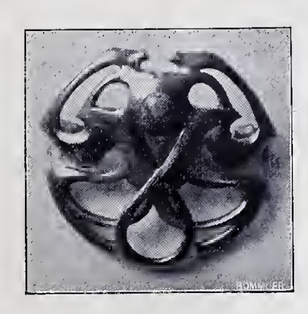
SCHMUCKGEGENSTÄNDE, AUSGEFÜHRT VON GOLDSCHMIED ARTHUR BERGER, DRESDEN ENTWURF ZU FIGUR 1 UND 6: PROF. K. GROSS, 2: ALBERT FIEBIGER, 3: MARGARETE JUNGE, 4 UND 5: WILLIBALD WEINGÄRTNER, 7 UND 8: J. V. CISSARZ

ENTWURF VON PROF.



K. GROSS, DRESDEN

SCHMUCKGEGENSTÄNDE AUSGEFÜHRT VON



ENTWURF VON OTTO FISCHER

GOLDSCHMIED ARTHUR BERGER, DRESDEN

Ende des 4. Jahrhunderts zugeht. Aus Luxusgeräten werden Goldgläser und gravierte Gläser allmählich zu fabrikmässiger Schleuderware. Goldverzierung auf dem Boden sowohl, wie an den Wänden von Glasgefässen wurde auch in byzantinischer Zeit geübt, aber nicht etwa in Byzanz selbst, sondern an den alten Stätten der Glasindustrie — Alexandrien und Sidon — und nahm daselbst und in Damaskus unter sarazenischer Herrschaft einen künstlerisch hohen Aufschwung. Nach Alexandrien und Ägypten weisen auch die ersten Spuren des Goldglases. Im 3. und 4. Jahrhundert nach Christi waren ausser den römischen Fabriken die niederrheinischen an dieser Spezialität am stärksten beteiligt, die Verzierung mit Gold auf farbigem Glasschmelz und der Auftrag von farbigem Glasschmelz auf Gold wurde hier sogar weit virtuoser gehandhabt als in Rom, was sich aus der Vertrautheit der Gallier mit der Emailtechnik erklärt. Einige rheinische Arbeiten, die Vopel anführt, können vor fachmännischer Kritik nicht bestehen. Die beiden aus Köln stammenden Goldgläser, welche er bei Fröhner in Paris sah, bloss mit den Inschriften »Santus Petrus« und »Santus Paulus« verziert, sind plumpe Fälschungen, welche aus der Sammlung J. H. Wolff auf dem Umwege über Strassburg nach Paris gekommen sein dürften. Das sogenannte »Pseudodiatretum«, aus der Sammlung Disch an den Grafen Basilewsky verkauft, ein mit Amoren und Blumenranken in Gold verzierter Netzpokal, ist aus der Werkstätte der Briati in Murano im 18. Jahrhundert hervorgegangen. *KISA.*

Hölder, Prof. **Oskar**, *Die Formen der römischen Thongefässe diesseits und jenseits der Alpen.* Stuttgart, W. Kohlhammer, 1897. gr. 8°. 38 Seiten Text und 24 Tafeln. Preis 3 Mark.

Der Verfasser hat sich durch eine fleissige Zusammenstellung der römischen Gefässformen der Altertumssammlung in Rottweil verdient gemacht und dadurch Veranlassung gegeben, dass der dortige Altertumsverein, in Verbindung mit dem württembergischen, die nachgelassenen Studien des inzwischen verstorbenen Altertumsfreundes in der vorliegenden Form herausgegeben hat. Sie kommen teilweise post festum, Hölder's eigene Klagen über den Mangel an Chronologie der römischen Gefässe, über unsystematische Ausgrabungen, sind durch neuere Forschungen gegenstandslos geworden. Immerhin könnte aber die Vergleichung italischer und cisalpiner Formen in klaren Umrisszeichnungen noch heute Interesse bieten und die Herausgabe rechtfertigen. Leider sind die Typen — und das ist der Hauptmangel des Buches — sehr unvollständig, es fehlen namentlich viele rheinische, welche schon in Hettner's Aufsatz über die römische Keramik (in der Festschrift an Overbeck) behandelt sind. Über die terra nigra z. B. — der Ausdruck ist ihm unbekannt — hat Hölder ganz unklare Vorstellungen. Er findet bei diesen Arbeiten der frühen Kaiserzeit in den Profilen und den »schwächlichen« Linien ihrer Verzierung den Ausdruck eines niedergehenden Formgefühles. Auch sonst lässt H. häufig die Kenntnis der einschlägigen Litteratur nicht nur, sondern auch ein gründlicheres Studium des heimischen Sammlungsmateriales vermissen. Man könnte dafür erwarten, dass dem *Zeichner* Hölder das künstlerische Formengefühl bei der zeitlichen und örtlichen Gruppierung der Gefässe zu Hilfe gekommen wäre, oder dass man von dem *Techniker* Hölder genauere Aufschlüsse über die Herstellungsarten erhalten würde, als von einem Archäologen. Auch darin wird man enttäuscht. Wo er einmal etwas mehr ins einzelne geht, wie beim Reliefschmucke der Sigillaten, giebt er nur bereits Bekanntes wieder. *KISA.*

ZU UNSERN BILDERN

Wir haben bereits im ersten und zweiten Heft des laufenden Jahrganges Arbeiten Dresdner Künstler und Werktätten gebracht, die unseren heutigen Überblick über diese Arbeiten ergänzen. Eine Anzahl Abbildungen konnten in diesem Hefte nicht mehr Platz finden, so Abbildungen nach Arbeiten von den Architekten Schilling und Gräbner, der Firma Udluft

und Hartmann unter anderen. Diese Abbildungen werden später folgen. Zu den auf Seite 182 und 183 abgebildeten Schmuckstücken ist noch bezüglich der Ausführung zu erwähnen, dass die Kette Fig. 1 in Gold mit Perle und Rubinen, die Schnalle Fig. 2 in Silber mit Lapis Lazuli, Fig. 3 in Gold (Silber vergoldet) mit Amethyst oder Karneol, Fig. 4 und 5 in Silber mit Amethysten, die Brosche Fig. 6 in Silber mit Opal, Saphir, Rubin und Perlen ausgeführt wurden. Die Schmuckstücke Fig. 6 und 7 sind in Silber oder Gold gedacht, die Schnalle Seite 183 in Silber ausgeführt, die Brosche Seite 183 mit Lapis Lazuli geschmückt.

BERICHTIGUNG

Das auf Seite 158, Heft 8, abgebildete Büffet ist nicht, wie irrtümlich bemerkt, von Omke in Freiberg i. S., sondern von der Hofmöbelfabrik Schöttle in Stuttgart in Xylektypomholz ausgeführt, ebenso muss es statt Omke auf Seite 159 Anke heissen und statt Böhme & Klauen — Böhme & Hennen, Dresden.



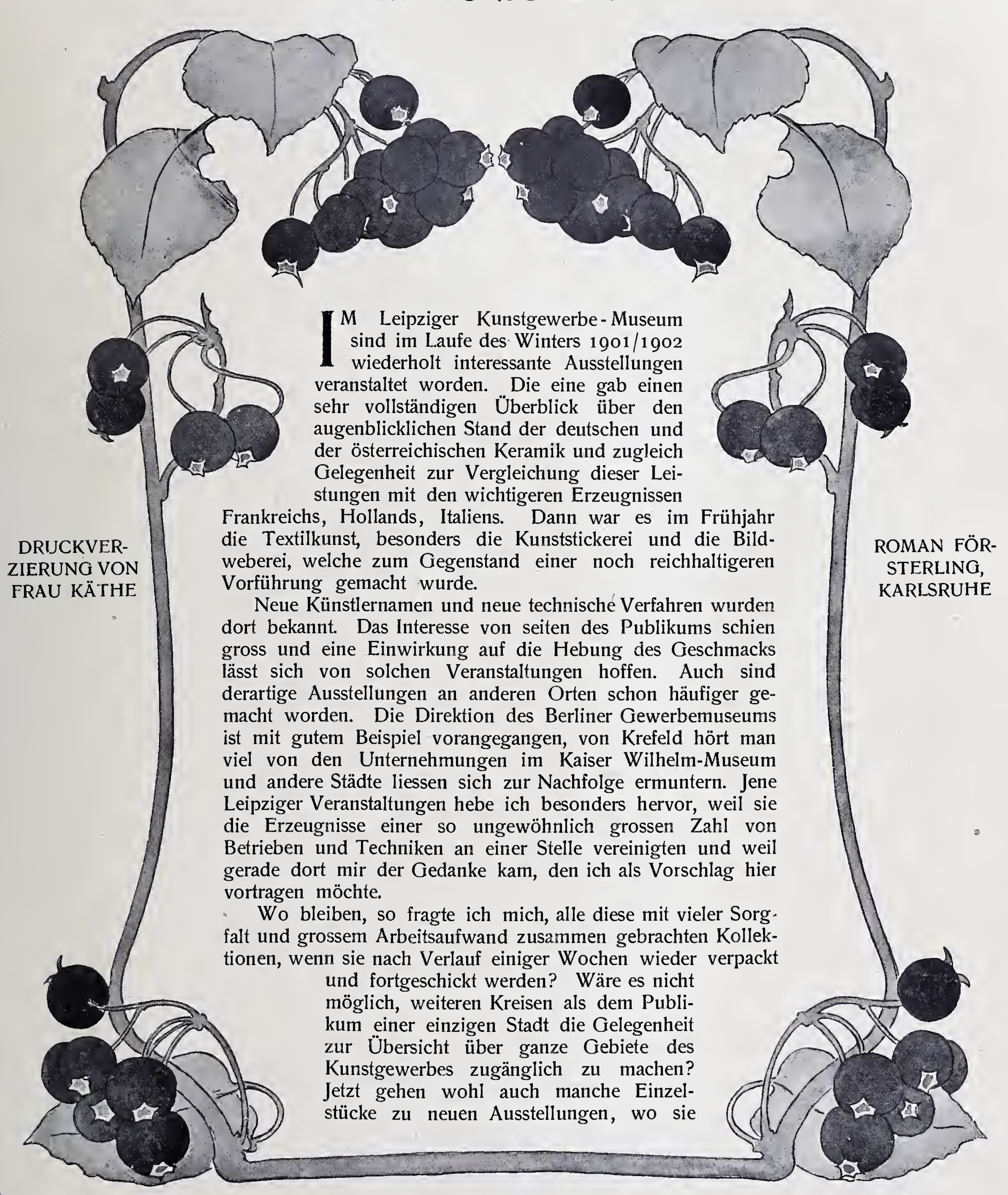
THÜR, ENTWURF VON PROFESSOR RICHARD WEISE, DRESDEN

SCHMIEDEARBEIT AUSGEFÜHRT VON A. KÜHNSCHERF UND SÖHNE

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker,* Karlsruhe i. B., Kaiser-Allee 18.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.,* Leipzig.

KUNSTGEWERBLICHE WANDERAUSSTELLUNGEN

EIN VORSCHLAG



DRUCKVERZIERUNG VON FRAU KÄTHE ROMAN FÖRSTERLING, KARLSRUHE

IM Leipziger Kunstgewerbe-Museum sind im Laufe des Winters 1901/1902 wiederholt interessante Ausstellungen veranstaltet worden. Die eine gab einen sehr vollständigen Überblick über den augenblicklichen Stand der deutschen und der österreichischen Keramik und zugleich Gelegenheit zur Vergleichung dieser Leistungen mit den wichtigeren Erzeugnissen Frankreichs, Hollands, Italiens. Dann war es im Frühjahr die Textilkunst, besonders die Kunststickerei und die Bildweberei, welche zum Gegenstand einer noch reichhaltigeren Vorführung gemacht wurde.

Neue Künstlernamen und neue technische Verfahren wurden dort bekannt. Das Interesse von seiten des Publikums schien gross und eine Einwirkung auf die Hebung des Geschmacks lässt sich von solchen Veranstaltungen hoffen. Auch sind derartige Ausstellungen an anderen Orten schon häufiger gemacht worden. Die Direktion des Berliner Gewerbemuseums ist mit gutem Beispiel vorangegangen, von Krefeld hört man viel von den Unternehmungen im Kaiser Wilhelm-Museum und andere Städte liessen sich zur Nachfolge ermuntern. Jene Leipziger Veranstaltungen hebe ich besonders hervor, weil sie die Erzeugnisse einer so ungewöhnlich grossen Zahl von Betrieben und Techniken an einer Stelle vereinigten und weil gerade dort mir der Gedanke kam, den ich als Vorschlag hier vortragen möchte.

Wo bleiben, so fragte ich mich, alle diese mit vieler Sorgfalt und grossem Arbeitsaufwand zusammen gebrachten Kollektionen, wenn sie nach Verlauf einiger Wochen wieder verpackt und fortgeschickt werden? Wäre es nicht möglich, weiteren Kreisen als dem Publikum einer einzigen Stadt die Gelegenheit zur Übersicht über ganze Gebiete des Kunstgewerbes zugänglich zu machen? Jetzt gehen wohl auch manche Einzelstücke zu neuen Ausstellungen, wo sie



sich seit Jahrzehnten für Gemäldesammlungen gut bewährt haben, statt dass man jetzt meist nach allen Richtungen auseinander gehen lässt, was mühsam vereinigt war und was vielleicht später an einer anderen Stelle in annähernd gleicher Weise von neuem zusammengetragen wird? Wenn diejenigen Museumsverwaltungen, welche über ausreichenden Raum zu solchen Zwecken verfügen, sich über eine planmässige Aufeinanderfolge von Vorführungen aus den verschiedenen Gebieten der angewandten Kunst verständigen würden, so liessen sich die einmal zusammen gebrachten Kollektionen in bestimmtem Turnus von einem Ort zum andern führen. Die Arbeit müsste sich dadurch wesentlich beschränken und vereinfachen. Bei dem jetzigen System trifft ein Stück von dieser ein anderes von der entgegengesetzten Seite ein. Manche werden durch irgend welche Verhältnisse an einer Stelle länger zurück gehalten, als vorgesehen war. Einmal getroffene Bestimmungen müssen darum in unliebsamer Weise geändert werden. Man kann einen schon bekannt gegebenen Eröffnungstermin nicht einhalten, weil wichtige Objekte nicht rechtzeitig eintreffen. Können dann endlich die Pforten geöffnet werden, so war es doch in vielen Fällen nicht möglich, den Katalog rechtzeitig zu stande zu bringen. Dadurch entsteht die Mehrarbeit, dass jeder Gegenstand, oder doch jede Gruppe eines Ausstellers statt mit einer einzelnen Nummer mit einer umständlichen Namens- und Ortsbezeichnung und mit Notizen über technische Besonderheiten versehen werden muss, Angaben, welche der verspätet erscheinende Katalog dann noch einmal wiederholt. Alle, welche ein näheres Interesse daran haben, sich über diese Dinge möglichst frühzeitig zu orientieren und zugleich ein Verzeichnis des Gesehenen mit fort zu nehmen, werden die Not-

abermals in Gruppen eingeordnet, neu katalogisiert und in anderem Zusammenhang aufgestellt werden. In den Ausstellungen und in den Kunstsalons trifft man häufig diesen und jenen Gegenstand, dem man schon öfter in anderer Gesellschaft begegnete. Aber sehr häufig werden Proben von allerlei Gegenständen aus verschiedenem Material und von anderer Herstellungsart durcheinander gesteilt und gerade die so belehrende und für den, der sich zu orientieren liebt, so erfreuliche Vollzähligkeit — oder doch annähernde Vollzähligkeit — aller Richtungen einer Technik bekommt man fast nur in diesen Gelegenheitsausstellungen der Gewerbemuseen zu sehen, wie auch diese Anstalten allein auf eine fachmässig belehrende Sonderung der verschiedenen Techniken Bedacht nehmen.

Wenn nun so eine Musterausstellung zu stande gekommen ist, sollte es da nicht möglich sein, das Vorbild der Wanderausstellungen nachzuahmen, welche

SCHRANK NACH ENTWURF VON BECKERATH, TISCH NACH ENTWURF VON JUNGE, AUSGEFÜHRT IN DEN DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST





SCHRANK, NACH ENTWURF VON JUNGE,
AUSGEFÜHRT IN DEN DRESDENER WERKSTÄTTEN
FÜR HANDWERKSKUNST

wendigkeit, sich ohne Katalog zurecht zu finden, unliebsam bemerken. Nach Schluss der Ausstellung aber liegt der Verwaltung ob, die Gegenstände wieder nach verschiedenen Orten weiter zu befördern. Damit ist dann ihre Arbeit, aber zugleich der Nutzen, den sie stiften konnte, beendet.

Bei dem vorgeschlagenen Modus aber würde die einmalige Arbeit noch weiter nutzbringend und die geschilderten Sorgen wären höchstens an dem Ausgangspunkt der Wanderung durchzumachen. Aber auch die Schwierigkeiten der ersten Stelle würden sich verringern, wenn die Sicherheit vorläge, dass die Ausstellungsobjekte für längere Dauer zusammen blieben und an vielen Orten nacheinander gezeigt würden. Denn, diese Gewissheit vorausgesetzt, würde es sich für die Hersteller mehr verlohnen, ihre Beiträge rechtzeitig zur Verfügung zu halten, sie eventuell eigens herzustellen für diese Gelegenheit, die sie in vielen Städten bekannt machen könnte. Sind aber die Ausstellungsgegenstände erst einmal vereinigt, dann kann die Arbeit der Abfassung und Drucklegung des Katalogs ein für allemal am Ausgangsort des Turnus besorgt werden, und jede folgende Stelle erhält schon die fertigen Büchlein eben so einfach und mühelos wie das Ausstellungsgut selbst, das zum vorher bestimmten Tage eintrifft und eben so pünktlich weiter gesandt werden kann. So geht es fort, bis der Turnus durchlaufen ist.

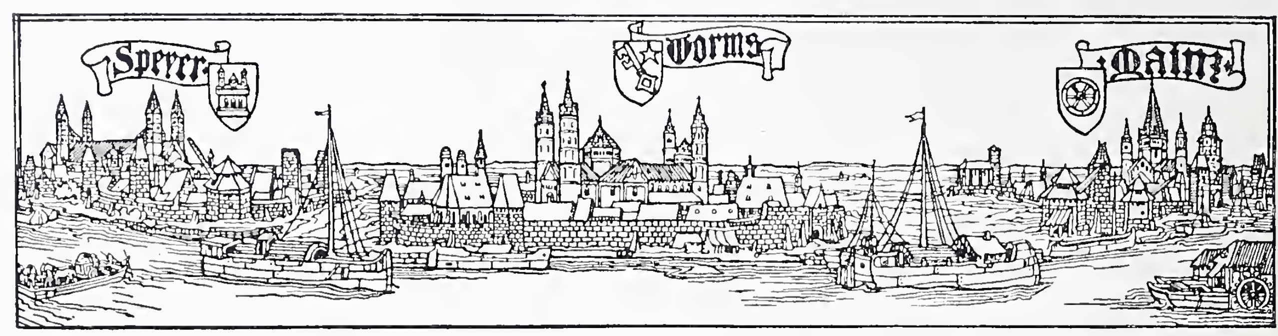
Ich stelle mir vor, dass eine solche Einrichtung nicht nur die Arbeitslast der Museumsverwaltungen, soweit sie mit diesen regelmässig wiederholten Vorführungen zusammenhängt, sehr erleichtern könnte, sondern dass sie besonders dazu dienen würde, die anschaulichsten Kollektionen viel allgemeiner bekannt zu machen, als dies jetzt der Fall ist.

Warum sollte es z. B. nicht möglich gewesen sein, als im vergangenen Herbst die Ausstellung der Münchener Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk geschlossen wurde, das dort zusammen gebrachte Material vollzählig oder auch teilweise auf die Wanderung zu schicken? Einige spanische Wände, in beliebigem Saal aufgestellt, genügen im Notfall für Ausstellungszwecke, um einer Zimmereinrichtung die Abgeschlossenheit zu geben, die sie haben muss, um richtig beurteilt zu werden. Das lässt sich in jedem Raum herstellen. Auf eine wirklich einheitliche Ausgestaltung der verschiedenen Interieurs hatte ja auch in der Münchener Veranstaltung im alten Nationalmuseum verzichtet werden müssen. Und dennoch liess sich sehr gut eine Anschauung von dem Wert dieser Möbel gewinnen. Wäre es nicht ein Gewinn gewesen, wenn die Vorstellung von dieser gesunden Einfachheit und von der Schönheit, die ohne Ornament auszukommen weiss, recht weit verbreitet worden wäre? Die Thatsache, dass unsere Künstler solche Dinge machen, ist noch so wenig bekannt. In angesehenen Blättern kann man Klagen darüber lesen, dass der Schnörkel den »modernen Stil« beherrsche. Für die Leute, die das schreiben und für jene, welche es gläubig lesen, haben die Riemerschmid und Bruno Paul bis jetzt vergeblich gearbeitet. Ihre Einsicht in den wahren Charakter des modernen Stils zu befördern, sollte die anspruchslose Schönheit dieser Möbel so nahe wie möglich vor jedermanns Augen gebracht werden.

Ich denke auch an die Ausstellung der Darmstädter Künstlerkolonie. Der reiche Inhalt aller Ateliers des Ernst Ludwig-Hauses, der neben dem hervorragenden Interesse, das damals die Künstlerwohnhäuser mit ihrer Ausstattung auszeichnete, lange nicht nach Verdienst beachtet wurde, hätte gleich als noch alles bei einander war, in andere Städte geschickt werden sollen. Ein und das andere Stück ist hier und da wieder zu Tage gekommen. Die hübschen Silberbroschen von Paul Bürck, welche die überraschende Thatsache erweisen, dass künstlerischer Schmuck auch wohlfeil sein kann, fallen in unseren Schaufenstern durch schlichte Linienführung zwischen unruhigem, protzenhaftem Flitterkram angenehm auf. Aber sie verlieren sich in solcher Umgebung wohl

auch für diejenigen, welche einen Blick für neue Schönheit haben. Christiansens Tafelleuchter und Fruchtschalen mit ihrer anspruchslosen Anmut, seine Teppiche mit den einschmeichelnden Farben, Peter Behrens' Gerät für Speisetafel und Schreibtisch, Rudolf Bosselt's Plaketten, Bronze- und Silbervasen — von dem allen ist manches Einzelstück herumgewandert, aber mehr von den speziell Interessierten als von dem grossen Publikum gesehen worden, an welches sich die Ausstellungen der Gewerbemuseen mit so viel Erfolg wenden. Wäre all diese Kleinarbeit der hessischen Künstlerkolonie wiederholt in ihrem ganzen Zusammenhang gezeigt worden, hätte man auch durch Hinzufügung des Speisegeschirrs und des Leinengedecks, welche die Tische der Gastwirtschaft auf der Mathildenhöhe zierten, bewiesen, dass nicht nur das Luxusgerät, sondern auch ganz einfache Gebrauchsware gefällig sein könne, dann wäre der erziehliche Nutzen jener Künstlerarbeit grösser oder wenigstens schneller wirksam geworden, als es nun leider der Fall ist.

Solche Gelegenheiten werden sich noch öfter wiederholen, belohnte es sich wohl, den obigen Vorschlag zu ihrer wirksamen Ausnutzung einiger Erwägung zu unterziehen? *A. L. PLEHN.*



LEISTE AUS BOOS, GESCHICHTE DER RHEINISCHEN STÄDTEKULTUR, GEZEICHNET V. JOSEPH SATTLER

JOSEPH SATTLER'S ZEICHNUNGEN ZUR GESCHICHTE DER RHEINISCHEN STÄDTEKULTUR



ZEICHNUNG V. JOSEPH SATTLER

ACHDEM Joseph Sattler durch seine Zeichnungsfolgen, die »Bilder aus der Zeit des Bauernkrieges«, »Deutsche Kleinkunst in 42 Bücherzeichen«, »Ein moderner Totentanz« und »Die Wiedertäufer«, die sämtlich in den Jahren 1893—1895 ausgegeben worden sind, seine eminente Begabung für die Schilderung des ausgehenden Mittelalters und der deutschen Renaissance erwiesen hatte, wurde ihm der grosse Auftrag zu teil, ein umfangreiches Geschichtswerk, dessen Schwerpunkt im deutschen Mittelalter liegt, zu illustrieren.

Der als Kunstfreund bekannte Grossindustrielle und Reichstagsabgeordnete Freiherr *Cornelius Heyl zu Herrnsheim* hat in einer bei uns zu Lande noch gar seltenen Munificenz seiner Vaterstadt Worms ein litterarisch-künstlerisches Ehrendenkmal gestiftet in Gestalt eines wissenschaftlichen, volkstümlich geschriebenen Werkes über die Geschichte der Stadt Worms und der anderen grossen rheinischen Städte Mainz und Speier. Er spricht das selbst in dem Widmungsblatt, das dem Werk vorangesetzt ist, mit den Worten aus: »Den Bürgern der Stadt Worms widmet der Unterzeichnete dieses Geschichtswerk, in welchem der mächtige Einfluss der geliebten Vaterstadt auf die Kulturentwicklung Deutschlands und die patriotischen Grossthaten der Altvorderen von berufener Hand geschildert sind. Mit Dank sieht er dabei auf die grosse Zeit der Neubegründung des Reichs zurück, in welcher es ihm zuerst vergönnt war, die Vaterstadt im Reichstag vertreten zu dürfen.«

In seinem Auftrage hat der Historiker *Heinrich Boos*, Universitätsprofessor in Basel, zunächst das Archiv in Worms geordnet und wissenschaftlich durchforscht und dann in den Jahren 1885—1893 in drei Bänden die Urkunden und Chroniken der Stadt veröffentlicht. Nach diesen Vorstudien ging er an die Bearbeitung des zusammenfassenden Geschichtswerkes, dessen erster Band im Jahre 1897 erschien, und das

mit seinem kürzlich ausgegebenen vierten Band jetzt abgeschlossen worden ist[1]). Es ist nicht die Aufgabe dieser Zeilen, die litterarische Arbeit des Historikers zu beurteilen, es sei nur darauf hingewiesen, dass das Werk in den Fachzeitschriften voll anerkannt worden ist. An dieser Stelle soll die künstlerische Ausstattung der Bücher gewürdigt werden.

Seitdem die photomechanischen Vervielfältigungsarten in den letzten Jahrzehnten eine glänzende Entwicklung genommen haben, sind wir es gewohnt, Geschichtswerke mit getreuen Nachbildungen von gleichzeitigen Bildern und Dokumenten ausgestattet zu sehen, so dass es uns jetzt zunächst befremdet, wenn geschichtliche Ereignisse in ihnen von der Hand eines Künstlers illustriert werden. Und doch, welchen Kunstgenuss gewährt uns z. B. das Lesen in einem Buche wie Kugler's Geschichte Friedrichs des Grossen mit den geistvollen Illustrationen Menzel's. Freilich ein rechter Künstler, der auch Bescheid weiss in der vergangenen Zeit, muss den Griffel führen, um uns die in dem Buch geschilderte vergangene Zeit lebendig zu machen.



ZEICHNUNG VON JOSEPH SATTLER AUS BOOS, GESCHICHTE DER RHEINISCHEN STÄDTEKULTUR

Ich habe zum Vergleich aus der Zahl der vielen von Künstlerhand illustrierten Geschichtswerke gerade das herausgegriffen, das unter allen künstlerisch am höchsten steht, aber Sattler's Bilder zur rheinischen Städtekultur sind würdig, gleich an Menzel's Friedrichsbuch angereiht zu werden. Wir sind dem Freiherrn

1) Geschichte der rheinischen Städtekultur, herausgegeben im Auftrag von Cornelius W. Freiherrn Heyl zu Herrnsheim durch Heinrich Boos. Mit Zeichnungen von Joseph Sattler. Verlag von J. A. Stargardt in Berlin. 4 Bände in 4°, broschiert je 6 Mark, gebunden je 9 Mark.

von Heyl Dank schuldig, dass er gerade Joseph Sattler die künstlerische Ausstattung des von ihm veranlassten grossen Geschichtswerkes in die bewährte Hand legte.

In welcher Weise hat nun Sattler seine Aufgabe gelöst? Er hat seine 200 Bilder nicht an den Stellen, wo ihm ein Vorwurf für eine bildliche Darstellung erschien, in den Text hineingesetzt. Er will den Leser nicht in der Lektüre, die seine Aufmerksamkeit ganz in Anspruch nehmen soll, stören, unterbrechen — wie es das Landläufige ist in illustrierten Büchern, wo oft ein recht unbedeutender Künstler, der wenig zu sagen weiss, statt des Verfassers das Wort nimmt und die guten schönen Gedanken eines Gedichts, eines Dramas, eines Romans oder einer geschichtlichen Erzählung in allzu konkreter bildlicher Weise übertönt. Nein, Sattler hat ein ganz anderes Prinzip der Illustration.

Er setzt seine Bilder an die Stellen, wo der Leser vor einem Abschnitt des Werkes sich zur Lektüre sammelt, und wo er das Gelesene noch einmal überdenkt, also an den Anfang und an den Schluss der Kapitel. Vor jedem Kapitel steht eine Zeichnung, die die ganze Seite füllt, vor der Kapitelüberschrift folgt dann eine kleine Vignette, der Text selbst beginnt mit einer Zierinitiale und schliesst mit einer Schlussvignette ab. Das ist die Ökonomie der Illustrierung des Buches, von der nur einmal im achtunddreissigsten Kapitel im dritten Bande abgewichen wird, in dem eine jede der grossen Unterabteilungen mit Vollbildern und Vignetten geziert wurde. Demzufolge beabsichtigt der Künstler nicht, einzelne historische Ereignisse, von denen der Text berichtet, im Bilde festzuhalten, sondern er giebt in den grossen Kapitelbildern eine Charakteristik des Inhalts in einer zusammenfassenden Darstellung aus der Kultur der in dem Kapitel geschilderten Zeit. Damit schildert er im Bilde gerade das Wesentliche dieses auf die Kulturentwicklung der rheinischen Städte gerichteten Werkes. Und gerade darin, wie er das Wesentliche aus den Kapiteln herausgreift, wie er das Kulturbild der verschiedenen Zeiten vom Anbeginn der geschichtlichen Überlieferung bis zum 19. Jahrhundert vor



ZEICHNUNG VON JOSEPH SATTLER AUS BOOS, GESCHICHTE DER RHEINISCHEN STÄDTEKULTUR



ZEICHNUNG VON JOSEPH SATTLER, AUS BOOS, GESCHICHTE DER RHEINISCHEN STÄDTEKULTUR

unseren Augen lebendig werden lässt, zeigt er sich als den gedankenreichen Künstler.

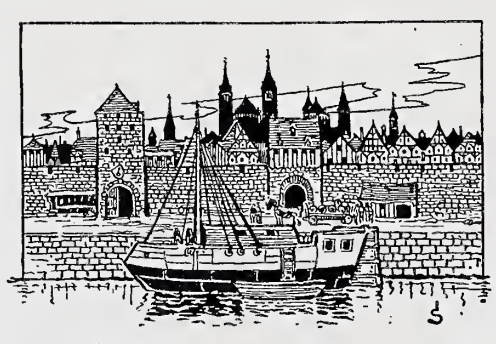
So beginnt, um ein paar Beispiele herauszugreifen, das erste Kapitel, betitelt die Vorzeit, mit dem Bilde des Deutschen der prähistorischen Zeit, der bewaffnet mit dem Steinbeil, aus dem dichten Walde hervorlugt, um auf der vor ihm liegenden Lichtung seine Jagdbeute, den Elch, zu erspähen. Auf dem Einleitungsbilde des zweiten Kapitels, das von der Romanisierung der Rheinlande handelt, sieht man, wie der Wald ausgerodet und unter den Augen des römischen Befehlshabers die feste Heerstrasse angelegt wird. Auf dem Bilde vor dem dritten Kapitel, in dem wir von dem Kampf um den Rhein lesen, schauen Germane und Römer einander herausfordernd in die Augen. Das siebente Kapitel: »Allgemeine Verhältnisse im Reiche Karls des Grossen« wird eingeleitet durch das Bild vom Monasterium S. Nazarii; das Kloster Lorsch, wohl kenntlich an dem heute noch stehenden Thorbau, liegt in weiter Ebene, und an seine Umfriedigungsmauer wird eben die letzte Hand angelegt.

Wo im Anfang eines Kapitels geschildert wird, welche furchtbaren Verwüstungen die Pest im Mittelalter anrichtete, da zeigt das Bild vor dem Text den Tod, verhüllt von schwarzem Gewande, auf einem Floss den Strom herabtreibend, ohnmächtige Prozessionen von Flagellanten ziehen unter der Führung der Geistlichen das Ufer entlang, und über der Landschaft steht unheimlich schwarz der Himmel, an dem sich grelle weisse Wolken ballen (s. die Abb.). Der Zierbuchstabe am Textanfang nimmt die Stimmung noch einmal auf. Um ein Z klammert sich der bekleidete Tod und pflückt mit knochiger Hand die Giftblumen (s. Abb. S. 193). Mit solchen Bildern regt des Künstlers Phantasie die Phantasie des Lesers an, bevor er in die Schilderung des Textes eintritt.

Das achtundzwanzigste Kapitel schildert den Kampf der Stadt Worms mit ihren Bischöfen. Das Vollbild zeigt, welche Wirkung die Acht des Kaisers auf die Bürger in der Stadt ausübt. Die Figur des Geistlichen, der über dem Bilde stehend die Acht verliest, von der die niederschmetternden Blitze ausgehen, deutet an, dass die Acht auf Betreiben des Bischofs über die Stadt verhängt wurde (s. die Abb.). In der Initiale klammern sich der Bischof und der Bürger an die Balken des Buchstabens, um ihre Rechte streitend. Und in der Schlussvignette treibt die mächtige Faust des Bischofs den Bürger aus dem Thore der Stadt.

In den Vollbildern wechseln figürliche Scenen und einzelne Charakterköpfe mit Architektur- und Städtebildern, mit Fluss- und Berglandschaften ab. Oder wir sehen ornamentale Erfindungen mit symbolischen Andeutungen des Inhalts. Durch diesen Wechsel in den Darstellungen wird das Einförmige, Ermüdende, das sich in anderen illustrierten Büchern leicht einstellt, glücklich vermieden, und die Phantasie des Lesers wird immer von neuem angeregt. Alle diese verschiedenen Darstellungsformen beherrscht der Künstler mit gleicher Sicherheit, so dass man nicht weiss, ob man seinen figürlichen Scenen oder den Landschaften und Städtebildern den Vorzug geben oder aber die Erfindungskraft in seinen dekorativ-ornamentalen Zeichnungen mehr bewundern soll. Und ebenso ist es mit den kleinen Anfangs- und Schlussvignetten; ganz gleich, ob er dieses oder jenes Ausdrucksmittel benutzt, er weiss unsere Aufmerksamkeit stets zu fesseln und immer Neues zu sagen.

Auf dem kleinen Raume der Zierinitialen, mit denen er die Kapitel einleitet, findet Sattler einen breiten Spielraum, um seine reiche Phantasie zu entfalten. Seit der Zeit der Dürer, Holbein und der Holzschnittmeister der deutschen Frührenaissance haben wir keinen Künstler gehabt, der in der Kunst, die Initiale zu schmücken, Sattler gleichkäme. Er übertrifft in der dekorativen Behandlung der Zierbuchstaben auch Adolf Menzel's Initialen in dem Kugler'schen Friedrichsbuch. In dem vorliegenden Geschichtswerk weiss er mit grossem Geschick und mit ebenso viel historischer Kenntnis die Initialen im Charakter des Ornaments der verschiedenen Zeitepochen zu entwerfen und in reichster Abwechslung und mit feinem dekorativen Sinn Figuren aller Art zwischen die Balken der Buchstaben einzufügen. Von der Initiale des ersten Kapitels, die aus Ornamenten der prähistorischen Zeit zusammengefügt ist, bis zu der Initiale des letzten Kapitels mit einem Ehepaar der Biedermeierzeit spiegelt sich in diesen kleinen Zierstücken die ganze Entwicklung der Geschichte. In dem N, mit dem diese Zeilen beginnen, steht auf gepunztem Grunde in mittelalterlicher Tracht, die Glocke an den Arm gehängt, der Ausrufer, der eine bischöfliche Verordnung verliest. Und in dem auf Seite 193 abgebildeten D steht der Trommler der Revolutionszeit, den Bürgern einen militärischen Befehl vorlesend. Die Gestaltungskraft und das bedeutende dekorative Talent Joseph Sattler's kommt vielleicht gerade in den Initialen und in den kleinen Zierleisten, ebenso wie früher in der Kleinkunst seiner phantasievollen Exlibris, am stärksten zum Ausdruck.



ZEICHNUNG VON JOSEPH SATTLER AUS BOOS, GESCHICHTE DER RHEINISCHEN STÄDTEKULTUR

Die angeführten und beschriebenen Bilder und kleinen Zierstücke geben Beispiele von seiner reichen Phantasie und von seiner Vertiefung in den Gegenstand des Darzustellenden. Keiner war berufener als Joseph Sattler, um diese Geschichte der rheinischen Städte, deren Bedeutung und Grösse ganz im Mittelalter und in der Zeit der Renaissance wurzelt, mit ihre ganze Kultur, in die Formensprache unserer alten Meister und in die derb-kräftige charaktervolle Linienführung ihrer Holzschnitte. Aus diesem hingebenden Studium heraus ist Sattler, ähnlich wie Menzel zum unvergleichlichen Schilderer der fridericianischen Zeit geworden ist, zum unübertroffenen Interpreten der mittelalterlichen Zeit geworden.

ZEICHNUNG VON JOSEPH SATTLER AUS BOOS, GESCHICHTE DER RHEINISCHEN STÄDTEKULTUR

Bildern zu schmücken. Er hat die Zeit des deutschen Mittelalters und der jungen Renaissance wie kein anderer der modernen Künstler studiert sowohl in den alten handschriftlichen Chroniken wie in den Holzschnittbildern der Gotiker und der Meister der deutschen Frührenaissance, vor allem Albrecht Dürer's. In liebevoller Versenkung hat er sich vollkommen hineingelebt in jene alte Zeit, in ihr Kostüm und in

Sattler bekennt es selbst, wieviel er von Dürer und den anderen alten Meistern gelernt hat. Gewiss, er hat sich nach ihren Vorbildern seine künstlerische Ausdrucksweise, seinen Stil gebildet. Aber als reichbegabte Künstlernatur hat er deswegen seine eigene Art nicht aufzugeben brauchen und von seiner künstlerischen Individualität nichts verloren. Man darf ihn also nicht, wie es wohl hier und da geschehen ist,



ZEICHNUNG VON JOSEPH SATTLER

einen blossen Nachahmer, einen Kopisten der alten Meister nennen. Wer das thut, der sieht nur auf die äussere Form seiner Bilder, hat nur das Kostüm seiner Gestalten im Auge und versteht nicht, in den geistigen Gehalt seiner Schöpfungen einzudringen. Durch die äussere Form hindurch gewahrt man doch auf Schritt und Tritt den modern empfindenden und selbständigen freien Künstler.

Betrachten wir zum Beispiel die beiden Vollbilder zu dem einundzwanzigsten und fünfundzwanzigsten Kapitel im ersten und zweiten Bande unseres Geschichtswerkes. Sie schildern, wie die Raubritter aus dem Hinterhalt am Fusse ihres Burgfelsens dem beladenen Frachtschiff am Ufer auflauern (s. die Abb.), und wie die bewaffneten Städter hernach das Raubritternest auf hohem Felsen belagern und beschiessen. Die beiden Bilder muten uns freilich an wie Holzschnitte eines deutschen Meisters vom Anfang des 16. Jahrhunderts; die gemütvolle Schilderung der deutschen Landschaft in ihnen erinnert an Dürer oder Altdorfer oder Schäuffelin. Wer aber könnte ein altes Vorbild nachweisen, das Sattler hier kopiert hätte? Vielmehr ist auch auf diesen Bildern die Charakteristik der Figuren — auf dem einen die auf Beute lauernden Raubritter und die arglosen, gutmütigen Schiffer, auf dem andern die mühselig um ihre Sicherheit kämpfenden Bürger — trotz der alten Form aus modernem Empfinden heraus geschaffen.

ZEICHNUNG VON JOSEPH SATTLER

Auf den ergreifenden Bildern des »modernen Totentanzes« hatten wir in Sattler den ganz auf dem Boden seiner Zeit stehenden Künstler kennen gelernt, der ähnlich wie Klinger die grossen sozialen Bewegungen der modernen Zeit begreift und zu künstlerischer Darstellung bringt. In diesem Sinne können seine Bilder zu der Geschichte der rheinischen Städtekultur, die dem Gang historischer Entwicklung folgen müssen, nicht modern sein. Aber wie oft ist auch hier seine künstlerische Auffassung und seine Art, zu sehen und zu schildern, modern. Ich erinnere an die moderne Auffassung der symbolischen Todesbilder: das schon besprochene Blatt des schwarzen Todes auf dem Floss (Kapitel 27 in Band 2), den Schnitter Tod (Kapitel 29 in Band 2), den Tod, der die entschlossenen aufständischen Bauern des Bundschuhs anführt (Kapitel 43 in Band 4). Und wie mancher Gedanke in den kleinen dekorativen Zierstücken, Initialen und Vignetten ist modern gedacht.

Auch hat Sattler für die Verteilung von Schwarz und Weiss in seinen Zeichnungen und für das sichere dekorative Raumgefühl nicht nur von den alten Meistern gelernt, sondern wir nehmen an seinen Zeichnungen auch wahr, dass die moderne Kunst aus der dekorativen Flächenwirkung der Japaner ihre Lehren gezogen hat.

Aber mag sich seine Kunst auch geben, in welcher Formensprache es sei, besonders sympathisch muss uns berühren sein sittlicher Ernst, seine männliche Kraft, sein tiefes Gemüt und sein froher Humor, Eigenschaften, die gerade den deutschen Künstler ausmachen.

Vor einigen Jahren ist Sattler noch vor eine andere grosse künstlerische Aufgabe gestellt worden, die ihrer Vollendung entgegengeht. Die Direktion der deutschen Reichsdruckerei übertrug ihm die künstlerische Ausgestaltung einer grossen Prachtausgabe des Nibelungenliedes. Auch diese Aufgabe entspricht ganz den Neigungen und der Begabung Sattler's, und die auf der Pariser Weltausstellung 1900 vorgelegten Proben aus diesem Monumentalwerk deutschen Buchgewerbes berechtigen zu hohen Erwartungen.

Die Drucklegung der Städtekultur von Boos hat Freiherr Heyl dem Verlag von J. A. Stargardt in Berlin übertragen, der schon Sattler's frühere graphische Arbeiten verlegt hat. Herr Wolfgang Mecklenburg, Mitinhaber der Verlagshandlung, hat das Werk mit liebevoller Sorgfalt ausgestattet. Den Druck hat die Berliner Offizin von Otto v. Holten in einer breiten klaren Schwabacher Type mit bekannter Meisterschaft ausgeführt; die vorzüglichen Strichätzungen nach den Zeichnungen Sattler's sind von Meisenbach, Riffarth & Co. hergestellt worden. Der Veranstalter des ganzen Werkes, Freiherr Heyl zu Herrnsheim, hat in dankenswerter Freigebigkeit auch für die Drucklegung die erforderlichen Mittel hergegeben, um den Verkaufspreis für die vier starken Quartbände so niedrig anzusetzen, dass ihre weiteste Verbreitung möglich ist.

JEAN LOUBIER.



ZEICHNUNG V. JOSEPH SATTLER



L. HELLMUTH, ANSBACH (Für die Leser der Kunstchronik wiederholt) DRUCKVERZIERUNG

ECKMANN'S Tod hat eine tiefe Lücke gerissen. Zu dem Mitgefühl, das uns alle, die wir ihn jahrelang mit unerhörter Energie gegen das schleichende Übel, das ihn doch schliesslich unterbekommen musste, kämpfen sahen, kommt die Erkenntnis, hier ging ein Mann von uns, der uns viel gegeben hat, von dem wir mehr noch erwarten durften.

Seine Werke werden durchforscht, geordnet, zusammengesucht und aneinander gestellt werden, und man wird staunen über diese Kraft, die eine so gewaltige Summe von Arbeit in kurzen Jahren bewältigen konnte.

Und merkwürdig, er, der ein Moderner, das heisst ein Neuer, Erneuerer war, wird heute nicht am wenigsten betrauert von Leuten, die mit der modernen Bewegung kaum oder wenig Fühlung haben. Diese Thatsache giebt zu denken. Sie zeugt von der suggestiven Macht seiner Persönlichkeit, der spielend gelang — woran andere Talente so oft scheitern — sich durchzusetzen und wirksam zu werden in breiter Masse.

Und das ist es gerade, was für uns seinen Wert ausmachte, was uns seinen Verlust doppelt und dreifach fühlen lässt.

Denn die ganze moderne Bewegung wird nichts erreichen, wenn sie nicht wirksam wird in breiter Masse.

Heut gerade sind darum Kämpfer wie Eckmann notwendiger wie je. Der Widerstand gegen die Moderne wird stärker von Tag zu Tag. Neben der Flauheit, die stets zu bekämpfen war, kommt heute die bewusste und geordnete Reaktion der alten Schablone, die ihre Macht und ihren Einfluss bedroht sieht. Unterstützt noch durch das Umschlagen jener öffentlichen Meinung, die mit ihrem gewaltigen Tamtamgeschrei alles zum Himmel erhebt, was ihr eine irgend wie geartete Sensation schafft, um gleich darauf mit demselben Eifer das errichtete Piedestal zu vernichten und zu Boden zu zerren.

Dieser unglückliche Künstler, der Jahre lang so schwer leiden musste, hatte in seiner Begabung eine sonnige und heitere Art des Schaffens. Er arbeitete rasch und leicht, sicher und fast ohne Anstrengung. Er konnte spielend produzieren, wo andere sich mühen und unter Seufzen plagen. Sein Talent schien nie versagen zu können, instinktiv fand er den richtigsten und bequemsten Weg, der jedesmaligen Aufgabe Herr zu werden. Keine Technik machte ihm Schwierigkeiten, als wenn die Göttinnen sämtlicher Industriezweige an seiner Wiege gestanden, begriff und verstand er die Anforderungen aller. Es machte ihm nichts aus, ob er für Holz oder Metall, für Weberei oder Papier zu arbeiten hatte. Er traf immer mit der gleichen nie schwankenden Sicherheit für jeden Zweck das richtige Mittel. Hätte er länger gelebt, er hätte Gläser und Töpfe, Geräte und Schmucksachen mit derselben Fertigkeit und derselben Schönheit erzeugt, er konnte alles.

Andere Künstler hat es gegeben, die Stärkeres, Tieferes, innerlicher Erschautes geschaffen — Vielseitigeres, für die Bedürfnisse des Lebens Brauchbareres nicht. Ob seine Sachen nach zwanzig Jahren noch so gefallen werden, mag dahin gestellt sein, aber das ist es auch nicht, was ihn uns so wert macht, die Grösse seines Talentes war seine Anpassungsfähigkeit und seine Wirksamkeit. Wie konnte er arbeiten auch noch in den letzten Jahren, als ihn die tückische Krankheit schon so entsetzlich geschwächt hatte. Immer wieder raffte er sich auf von dem Lager, griff zu seinem Stifte, entwarf neue Zeichnungen, korrigierte und half den Arbeiten seiner Schüler. Seine Energie schien nicht zu ermüden, nicht lahm zu legen. Er schuf bis zum Tode, die Zeit war ihm so kostbar, er durfte keine Minute vergeuden — er wusste, was ihm bevorstand. So rastlos arbeitend ohne Schonung für sich, ohne Rücksicht ging er von hinnen. Noch in den letzten Stunden vom Bette aus malte er die Pracht, die Lebensfreudigkeit des Frühlings, der wie zum Hohn des Sterbenden Zimmer erhellte mit Sonne und Glanz.

Sollte je durch den Wechsel der Mode, durch die Laune des Zeitstils Eckmann's Werk vergessen und verloren gehen, das Bild dieser rastlosen Energie, dieses unermüdlichen Kämpfens und Strebens bis in den Tod wird seine Bewunderung zwingende Macht behalten. Immer wieder muss man staunen über den thätigen Geist, der über Schwäche und Krankheit triumphierend seinen Weg verfolgt und mit unbeugsamem Willen zum Ziele führt. In sich trug er die felsenfeste Überzeugung, die durch nichts zu erschüttern war, dass sein Wille der rechte, dass sein Glaube der seligmachende. Er wusste, dass seine Kunst die Kunst an sich war. Dieses Wissen hat noch immer Wunder gewirkt.



INNENRAUM, AUSGEFÜHRT VON A. DIETLER, HOFMÖBELFABRIK IN FREIBURG I. BR.

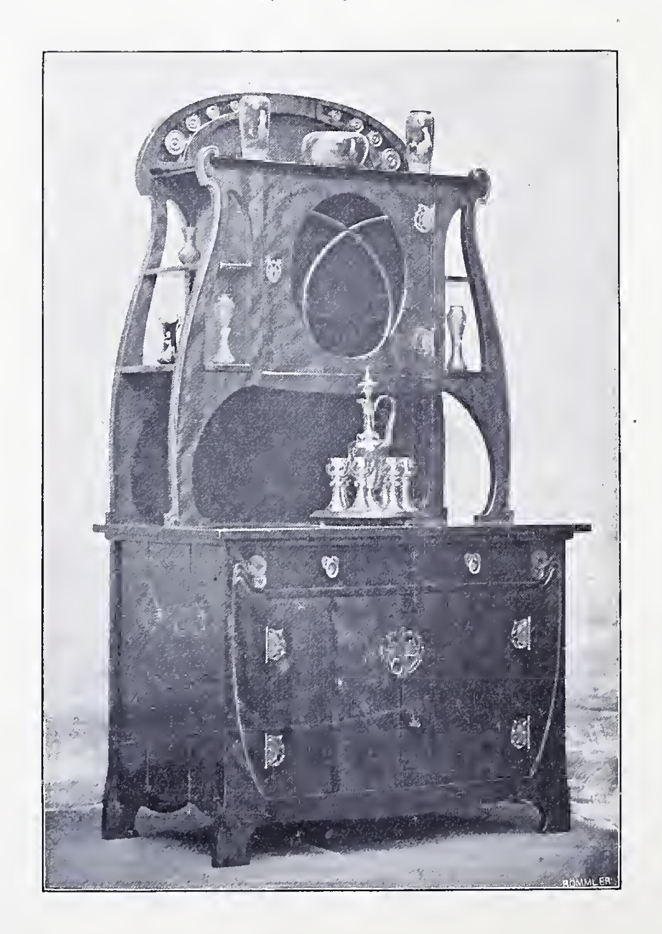
Das gab ihm den starken Rückhalt mit That und Wort Propaganda zu machen, mit lodernder Beredsamkeit den Zweifler, den Lauen anzueifern, anzufeuern, zu überwinden. Das war auch der Grund, weshalb er in der Polemik manchmal allzuweit ging und sich zu Angriffen hinreissen liess, die trübend und störend wirkten, Hass und Feindschaft ihm einbringen mussten. Aber das wäre nie geschehen, er hätte sich fester im Zügel gehabt, wäre er nicht durch die totbringende Krankheit Jahre lang gepeinigt, geschwächt und irritiert worden.

Ein unermüdlicher Arbeiter lebte er nur seinem Werk. Sein Ehrgeiz aber begnügte sich nicht bekannt und bewundert zu werden, er war von jenem Ehrgeiz ergriffen, der von der rechten Art ist. Er arbeitete für sich und an sich. Nie zufrieden innerlich, suchte er sein Können zu höhen, seine Kunst künstlerischer zu gestalten. Auch darum ist es ein Jammer, dass sein Wirken so früh beendet sein musste! Manch feines Ding hätte er noch ersonnen, manch köstliche Sache erfunden.

Bei all den kunstgewerblichen Bestrebungen, denen er seine Kraft lieh, kam sein schöner Farbensinn zur richtigen Wirkung. Sein Gefühl für delikate koloristische Schönheiten war ausserordentlich sicher und stets geschmackvoll. Zart, fein, feminin vielleicht — ich will nicht sagen schwächlich — aber von grossem Reiz sind seine Tonstimmungen. Mit ihrer einschmeichelnden Schönheit haben sie gewiss das meiste dazu beigetragen, ihren Schöpfer so ausserordentlich schnell hier in Berlin festen Fuss fassen zu lassen und in wenigen Jahren den Fremden, dem man ängstlich und misstrauisch entgegensah, weil er ja die Moderne vertrat, zu dem Liebling und Freunde aller zu machen, die Sinn und Augen für Kunst und Kunstgewerbe offen hatten.



MÖBEL, ENTWORFEN VON ALBIN MÜLLER, MAGDEBURG (1900), AUSGEFUHRT VON BERNH. GÖBEL, FREIBERG I. S.



Mir liegt es fern, das Werk Otto Eckmann's kritisch beleuchten zu wollen — dafür giebt es berufenere Federn, die ihm gerecht werden. Für mich kann es sich nur darum handeln, einem Freunde, einem Mitstrebenden ein Lebewohl zuzurufen, das Bild seiner Persönlichkeit und seines Wirkens noch einmal zu schauen mit der vollen Klarheit, die mich so oft früher erfreute. Ich weiss wie heute den goldigen Oktobermorgen, an dem ich ihn zum erstenmal traf nach seiner Berufung an das hiesige Kunstgewerbemuseum. Es war in der Tiergartenstrasse, er auf dem Wege zu seiner Schule, ich auf dem Wege zu meiner Schule, die mich hinaus in den Grunewald führte. Wir waren wohl in früheren Jahren einander ab und zu begegnet, aber so flüchtig und oberflächlich wie es ja meist geht im Leben. Nun sah ich ihn plötzlich wieder und einer warmen Blutwelle gleich schoss mir starkes wohliges Gefühl wahrer Freundschaft ins Herz für diesen Mann, von dem ich wusste, dass er für Berlin, für unser künstlerisches Leben hier von lebendigster Bedeutung werden musste. Wir gingen lange Zeit nebeneinander in dem raschelnden Laube, das rot und gelb unseren Weg säumte. Von diesem und jenem sprachen wir

zusammen und ich sah, dass er schon damals im Anfange eine Sicherheit und einen ruhigen Glauben hatte, der keine Schwierigkeiten sah und keine gelten lassen konnte.

Immer noch sehe ich ihn von mir gehen, als wir uns endlich getrennt hatten, rank und schlank, mit leichten Schritten, erhobenen Hauptes, umspielt von der Sonne, die siegreich die letzten Herbstnebel zerteilte. Wie eine goldige Aureole lag ihm um Kopf und Schultern das warme Licht. Er schritt dahin wie ein Sieger voller Pläne und Hoffnungen. Dieser Sieger ist er geblieben bis zuletzt. Mit diesem Siegeslächeln hat er aus dem Fenster seines Krankenzimmers den Frühling meistern wollen, der ihn lockte und lockte. Bis zuletzt. Bis der grössere Sieger leise und lind ihm den Pinsel entwand, bis seine Augen sich schlossen, die nie müden, rastlosen Hände die Ruhe fanden, die sie im Leben nicht gekannt.



KLEINE MITTEILUNGEN

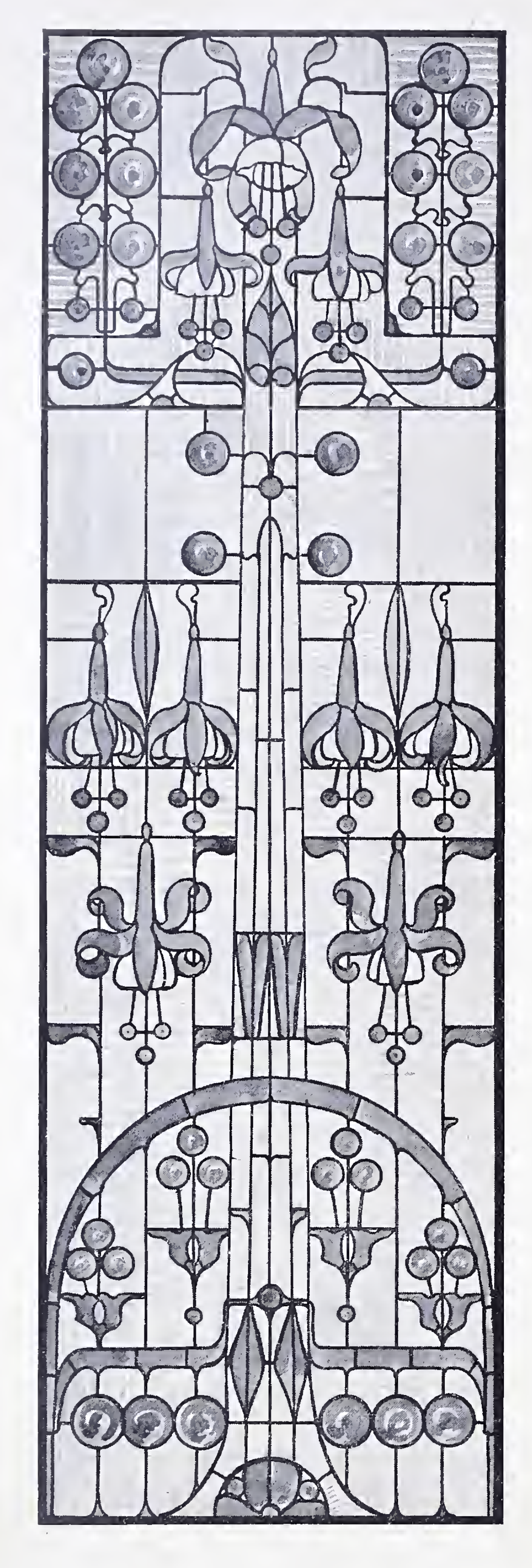
VEREINE

FRANKFURT a. M. Aus Anlass des fünfundzwanzigjährigen Jubiläums des Mitteldeutschen Kunstgewerbevereins ist im hiesigen *Kunstgewerbemuseum* eine Ausstellung von alten kunstgewerblichen Erzeugnissen aus Privatbesitz veranstaltet worden. Die Ausstellung, an welcher sich 52 Aussteller mit über 600 Nummern beteiligt haben, umfasst die verschiedensten Gebiete und Zeiten des Kunsthandwerks. Die besten Frankfurter Privatsammlungen wie Passavant-Gontard, Wilhelm Metzler, Max B. H. Goldschmidt, Heinrich Seckel, de Ridder, Fritz Gans, L. Jay sind sehr gut vertreten. Auch der Grossherzog und der Landgraf von Hessen sowie der Fürst zu Solms-Braunfels befinden sich unter den Ausstellern. Ein Katalog ist erschienen. — Anschliessend daran ist auch eine Ausstellung von Arbeiten Frankfurter Kunstgewerbetreibender aus den letzten Jahrzehnten veranstaltet.

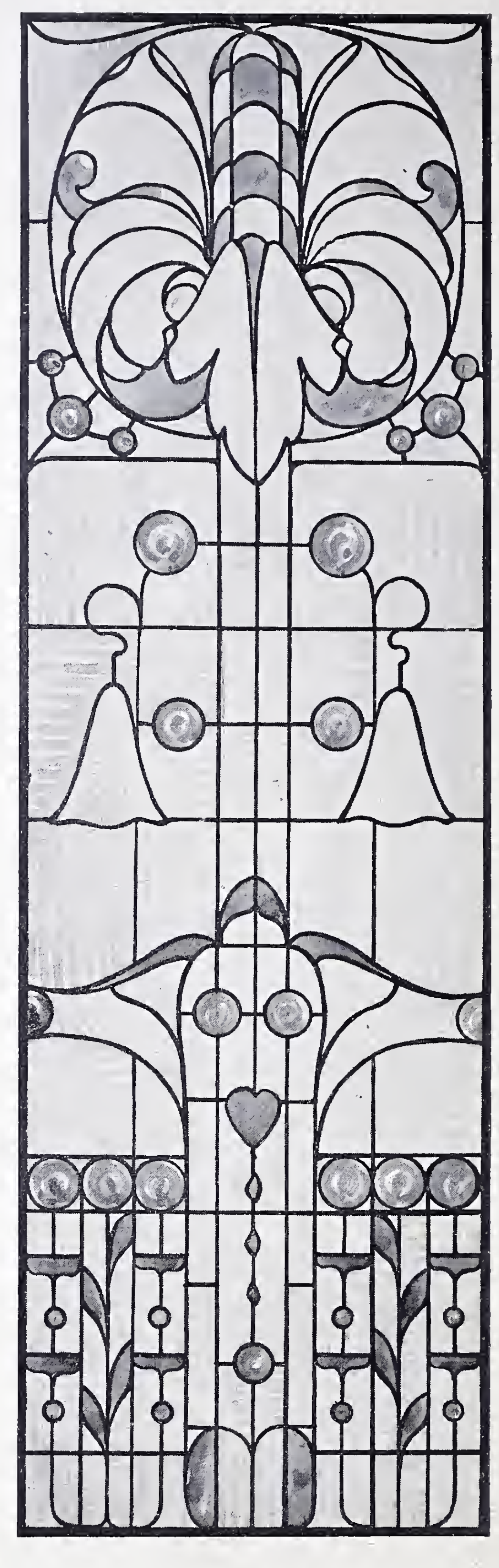
GRAZ. Dem *Rechenschaftsbericht des steiermärkischen Kunstgewerbe-Vereins für das Jahr 1901* entnehmen wir folgendes: Der Verein hat es sich vor allem angelegen sein lassen, sein Hauptziel, die ständige Ausstellungshalle stets anziehend zu



KAISERPREIS FÜR DAS GROSSE ARMEE-JAGD-RENNEN. ENTWORFEN UND IN SILBER GETRIEBEN VON O. ROHLOFF IN BERLIN



ENTWÜRFE
ZU
GLASFENSTERN
VON
PATRIZ
HUBER



gestalten, weiter zu verfolgen. Auch war es möglich, dem steiermärkischen kulturhistorischen und Kunstgewerbemuseum zur Vermehrung seiner kunstgewerblichen Sammlungen einen namhaften Betrag (1200 Kr.) zuzuführen und die Vorbildersammlung dieses Museums um eine grössere Anzahl wichtiger Zeitschriften und Werke zu bereichern. An Beihilfen gingen dem Verein zu vom Kultusminister 2000 Kr., vom steier-

märkischen Landesausschuss 600 Kr., von der Stadtgemeinde Graz 600 Kr. An der ständigen Ausstellung des modernen steirischen Kunstgewerbes beteiligten sich im Berichtsjahre 58 Kunsthandwerker, darunter 39 Vereinsmitglieder. Verkauft wurden 83 Gegenstände für 2907,80 Kr., abgesehen von den durch die Halle angeregten Bestellungen in den verschiedensten Werkstätten und Ankäufen fertiger Gegenstände daselbst. Der Verein zählte am Schluss des Berichtsjahres 77 Gründer, 11 Ehrenmitglieder und 84 ordentliche Mitglieder. -u-

SCHULEN

KREFELD. Dem *Bericht der Gewerblichen Schulen über das Schuljahr 1901* entnehmen wir folgendes: Ostern 1901 fand eine Ausstellung von Schülerarbeiten und neu beschafften Lehrmitteln statt. Eine Anzahl hervorragender Arbeiten wurde für die Vorbildersammlung der Schulen zurückbehalten, wofür den Schülern ein besonderes Zeugnis ausgestellt wurde. Der Besuch der Gewerblichen Tagesschule hat sich gehoben. Durch die Verkürzung des Lehrplans auf ein Jahr und die dadurch entstehenden Möglichkeiten, entweder schneller der praktischen Thätigkeit zugeführt zu werden, andererseits vom zweiten Jahre an die Zulassung zu den Tagesfachklassen zu ermöglichen, lässt einen regeren Schulbesuch erwarten. Zu Ostern 1901 wurden neu eingerichtet zwei Kunsthandwerkertagesklassen, welche den allgemeinen Unterricht gemeinschaftlich haben. Im Laufe des Schuljahres wurden neu eingerichtet: Fachklassen für Buchgewerbe, für Treiben und Ciselieren. Der Museums-Verein gewährte acht Tagesschülern der Kunsthandwerkerklassen Freikarten zum Besuch des Kaiser Wilhelm-Museums. Für den Unterricht im Museum wurde den Kunstgewerbeschülern Eintritt zum Aufnehmen von Gegenständen gewährt. -u-

SONNEBERG. Dem *Jahresbericht der Industrieschule für die Zeit vom 1. Oktober 1900 bis 1. Oktober 1901* zufolge ist mit dem Beginn des Berichtsjahres die Schule in städtische Verwaltung übergegangen. Anfangs Dezember konnte mit der inneren Einrichtung des Neubaues begonnen werden, wobei besonders auf eine zweckentsprechende Ausstattung der Unterrichtssäle, Werkstätten, Ausstellungs- und Vorbilderräume Bedacht genommen wurde. Der Neubau der Industrieschule ist ein massiver Barockbau mit schön gegliederter Fassade. Der Umzug aus dem alten Schulgebäude nach dem Neubau wurde im Januar 1901 bewerkstelligt; die Einweihungsfeier fand am 4. und 5. Februar statt. Gelegentlich der Eröffnung des Neubaues ist die Vorbildersammlung durch eine grössere Anzahl von Gipsmodellen ergänzt worden. Auch die Bibliothek hat im Berichtsjahre durch kunstgewerbliche und sonstige Werke Zuwachs erhalten. -u-

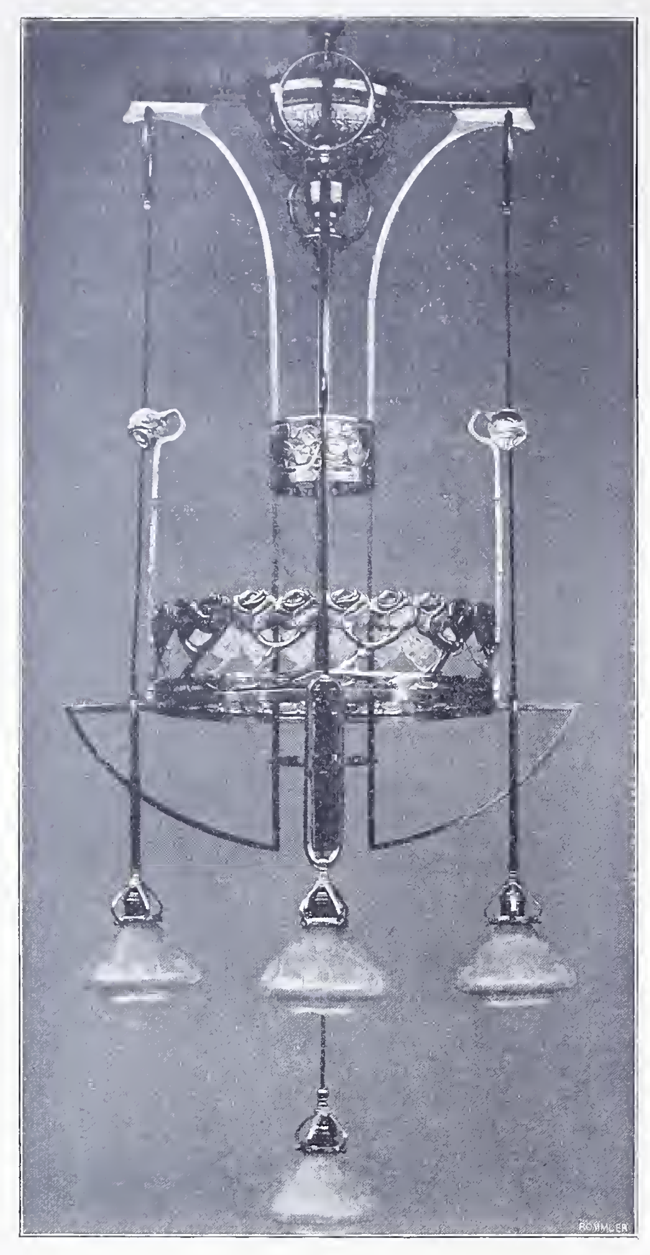


MÖBEL, ENTWORFEN VON ALBIN MÜLLER, MAGDEBURG (1900) IN GRAU GEBEIZTEM MAHAGONI AUSGEF. VON BERNH. GÖBEL, FREIBERG I. S.

BÜCHERSCHAU

Beobachtungen und Vergleiche über Einrichtungen für gewerbliche Erziehung ausserhalb Bayern, von Dr. *Georg Kerschensteiner,* Königlichem Schulkommissar und Stadtschulrat von München.

Einer von unberufener Seite verübten voreiligen und unerlaubten Benutzung der vom Verfasser dieses Buches gemachten Studien verdanken wir ihre rasche Veröffentlichung. Es wäre zu bedauern gewesen, wenn die vielfältigen Erfahrungen, die der eifrige und kenntnisreiche Schulmann auf seinen Reisen in Ländern deutscher Zunge zu sammeln Gelegenheit hatte, zunächst noch den zahlreichen Interessenten ausserhalb Münchens vorenthalten worden wären. Zu letzteren zählen nicht nur Dirigenten und Lehrer gewerblicher Erziehungsanstalten, die Mitglieder der betreffenden staatlichen und kommunalen Behörden, die Leiter von Gewerbemuseen und Fachbibliotheken, die Vorstände von Handwerker-Vereinigungen, sondern



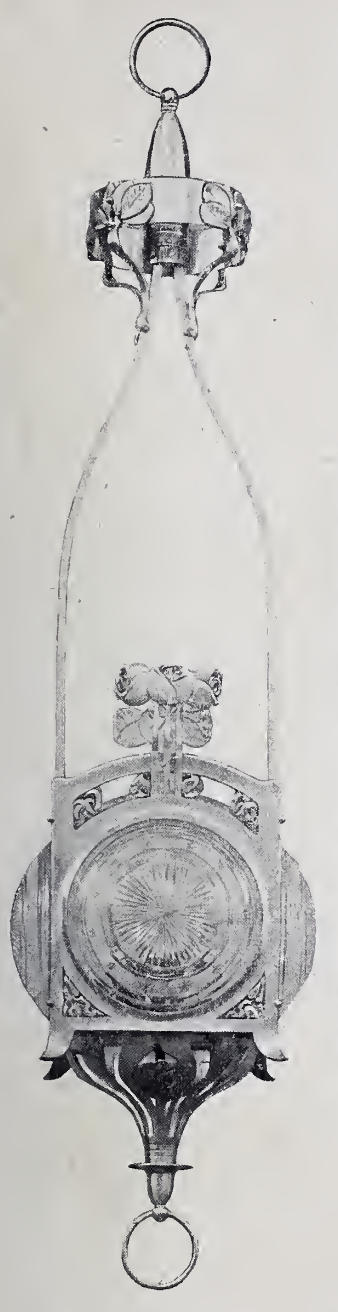
BELEUCHTUNGSKÖRPER, ENTWURF VON WALTER ORTLIEB, BERLIN

alle, die den Wunsch haben, dass die gewerbliche Erziehung in unserem Vaterlande aus ihrem seitherigen Entwickelungsgange in ein schnelleres Tempo und zu einem gedeihlichen Ziele geführt werde. Hierzu kann kaum ein Mittel dienlicher sein, als eine Umschau in den betreffenden Verhältnissen anderer Länder und ein Vergleich derselben mit den einheimischen. Der Verfasser obiger Schrift hat sich einer solchen Aufgabe mit nicht zu verkennender Gründlichkeit unterzogen. Er urteilt mit überraschender Sachkenntnis und trifft mit seinem Urteil in der Regel den Nagel auf den Kopf. Der ausführliche Inhalt des Buches lässt erkennen, dass der Verfasser, wie er selbst an einer Stelle desselben anführt, mit dem Notizbuch in der Hand durch die Schulen gegangen ist, denn nichts Wesentliches scheint seiner Beobachtung entgangen zu sein. Er hat die Fragen der Schulorganisation, der Lehrkräfte, Lehrerbildung, der Methoden für den Klassen- und Werkstättenunterricht, der Lehrmittel u. s. w. in den Kreis seiner Betrachtungen gezogen und seine Ansichten an einem typischen Beispiele dargelegt. —

Die in Betracht kommenden Erziehungsmassnahmen sollen nach den vom Schulrat *Kerschensteiner* aufgestellten allgemeinen Grundsätzen so gestaltet werden, dass sie der Industrie nützen und zugleich die sittliche und staatsbürgerliche Bildung des gewerblichen Arbeiters fördern. Hiernach muss die Aneignung technischer Fertigkeiten und kaufmännischer Kenntnisse mit der staatsbürgerlichen Erziehung Hand in Hand gehen. Die theoretische und allgemeine Bildung muss so beschaffen sein, dass sie nicht von selbst die Tüchtigen baldmöglichst über ihren Beruf hinaustreibt.

In seinen Darstellungen betrachtet der Verfasser nicht einseitig den Erwachsenen zu erteilenden Unterricht, sondern im Zusammenhang mit diesem alle Veranstaltungen, welche zur Förderung der Allgemeinbildung und Berufstüchtigkeit für die in Gewerbe und Industrie Beschäftigten getroffen sind. — In dem Österreich gewidmeten Teile seiner Schrift erkennt der Autor mit Recht die zielbewusste und zweckmässige Organisation des gewerblichen Schulwesens und der dahin gehörigen Schuleinrichtungen an. Unter den bezüglichen Schulkategorien dieses Landes: Staatsgewerbeschulen, Fachschulen, gewerbliche Fortbildungsschulen, Staatshandwerkerschulen interessieren ihn am meisten die letzteren mit ihren vorzüglichen Werkstätteneinrichtungen. Er hält die Staatshandwerkerschulen für sehr empfehlenswerte Einrichtungen zum Zweck der ersten Lehrlingserziehung in Grossstädten. Den Eindruck der Nützlichkeit und Zweckmässigkeit dieser Anstalten werden ausser dem Verfasser manche auswärtige Besucher erhalten haben. Um so mehr ist es zu verwundern, dass die Beteiligten an Ort und Stelle — Lehrer wie Handwerker — den Wert der Staatshandwerkerschulen nicht rückhaltlos anerkennen.

Ein für die Entwickelung des österreichischen Gewerbes bedeutsames Institut ist das Technologische Museum in Wien mit seinen Werkstätten, Sammlungen und seinen Kursen für praktischen und theoretischen Berufsunterricht. Der Museumsverwaltung untersteht auch der »Dienst zur Förderung des Kleingewerbes«, eine staatliche Einrichtung, deren Wirksamkeit sich über das ganze Reich erstreckt, und die in der Veranstaltung zeitweiliger und Dauer-Ausstellungen, in der Errichtung von Produktiv-Genossenschaften, Eröffnung von Meisterkursen, Wanderunterricht ihre Hauptaufgaben zu erblicken hat. Im übrigen vermisst Schulrat Kerschensteiner in Wien, bei aller Anerkennung des von der hauptstädtischen Stadtverwaltung organisierten gewerblichen Schulwesens, die notwendigen Wechselbeziehungen zwischen den einzelnen Instituten, eine Thatsache, die bedauerlicherweise auch in anderen Grossstädten mit centralisierter

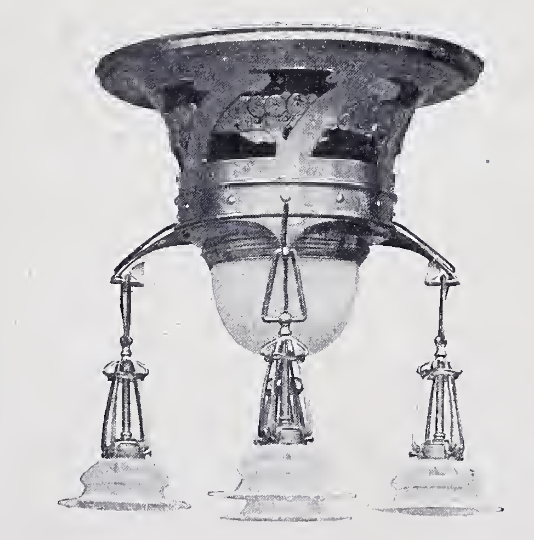


Verwaltung besteht und hemmend auf die Entwicklung des Schulwesens einwirkt. Es darf freilich nicht übersehen werden, dass gerade im gewerblichen Schulwesen, nach Ausführung der ursprünglich geplanten Organisation, von Gesellschaften, gewerblichen Korporationen und dergleichen Unterrichtseinrichtungen getroffen werden, auf deren Entwickelung eine Stadtverwaltung oft nur geringen Einfluss auszuüben in der Lage ist, und dass eine Überschreitung des anfänglich für jede Anstalt gedachten oder festgesetzten Wirkungskreises nicht immer verhindert werden kann. Obgleich für die gewerbliche Erziehung in Wien alljährlich die nicht unbeträchtliche Summe von etwa 400000 fl. aufgewendet wird, ermangeln die dortigen Fach- und Fortbildungsschulen fest angestellter Leiter und Lehrkräfte. —

Von dem allgemeinen Bildungswesen der Schweiz hat der Verfasser eine überaus günstige Meinung gewonnen. Er erläutert das an manchen interessanten Daten und Einrichtungen. Die dort übliche Dauer der allgemeinen Schulpflicht bis zum vollendeten 15. beziehungsweise 16. Lebensjahr ist von wesentlicher Bedeutung für die Charakterentwickelung sowie für die geistige und sittliche Reife der in die Berufslehre Eintretenden. Ausser den in einigen Kantonen vorhandenen obligatorischen Fortbildungsschulen giebt es in der Schweiz eine beträchtliche Zahl von Fachschulen. Unter letzteren ragen die Techniken hinsichtlich ihrer weitgehenden Ziele, die Uhrmacherschulen durch ihre Anzahl hervor. Sehr eingehende Betrachtungen werden den Lehrwerkstätten der Stadt *Bern* gewidmet. Disziplin und Leistungen derselben haben einer eingehenden, von Sachverständigen abgenommenen Prüfung stand gehalten. Bemerkenswert ist, dass die Lieferung von Schreiner- und Schuhmacherarbeiten an *Privatkundschaft* seither hat durchgeführt werden können, ohne den Unwillen der Berner Gewerbetreibenden hervorzurufen. Ob sich das dauernd wird erreichen lassen, muss sich freilich erst zeigen. Die Lieferung der Schlosser- und Spenglerarbeiten an Berner *Handwerksmeister* dürfte nach den anderswo gemachten Erfahrungen eher auf die Dauer befriedigen. Lehrwerkstätten sind trotz der Schwierigkeiten und erheblichen Kosten, die ihrer Errichtung im grösseren Umfange entgegenstehen, auch nach des Verfassers Ansicht »wie die Zukunft zeigen wird, *unentbehrliche* gewerbliche Erziehungsanstalten«. In einer Hinsicht freilich dürften Lehrwerkstätten sich nicht als geeignet erweisen, nämlich zur Anfertigung von Lehrmitteln für gewerbliche Schulanstalten; Lehrmittel müssen nach jeder Richtung für den Schüler vorbildlich sein. Lehrlingsarbeiten aber, an deren Herstellung Lehrende nicht mitgewirkt haben, können dieser Forderung nur in seltenen Fällen genügen. — Der Autor kommt in diesem Teile seines Buches zu dem Schluss, dass »die Höhe der Leistungen und die Tiefe der kunstgewerblichen Durchbildung der schweizerischen Schulen« von manchen deutschen Kunstgewerbe- und Handwerkerschulen übertroffen werden, dass es dagegen in Deutschland an eigentlichen Handwerkerschulen für die Arbeiter fehle. Hierin könnten wir vielleicht wieder von den Schweizern lernen. —

In dem die gewerbliche Erziehung in Deutschland betreffenden Kapitel betont der Verfasser die Notwendigkeit der Errichtung von Musterwerkstätten und die Vermehrung *praktischer* Kurse an Kunstgewerbe- und Handwerkerschulen gegenüber dem grösseren Umfang, den der Zeichenunterricht gegenwärtig an diesen Schulen angenommen hat, ferner die Vermehrung der Gewerbemuseen, Vorbildersammlungen und Fachbibliotheken. Er bezeichnet die mit *freiwilligem* Schulbesuch in den Handwerkerschulen zu *Berlin, München* und *Stuttgart* erzielten ziffermässigen Erfolge als recht erfreulich. Vom Abendunterricht in obligatorischen Schulen hält er nichts. — Wenn der Verfasser auch voll des Lobes ist über

BELEUCHTUNGSKÖREER, ENTWORFEN VON WALTER ORTLIEB, BERLIN

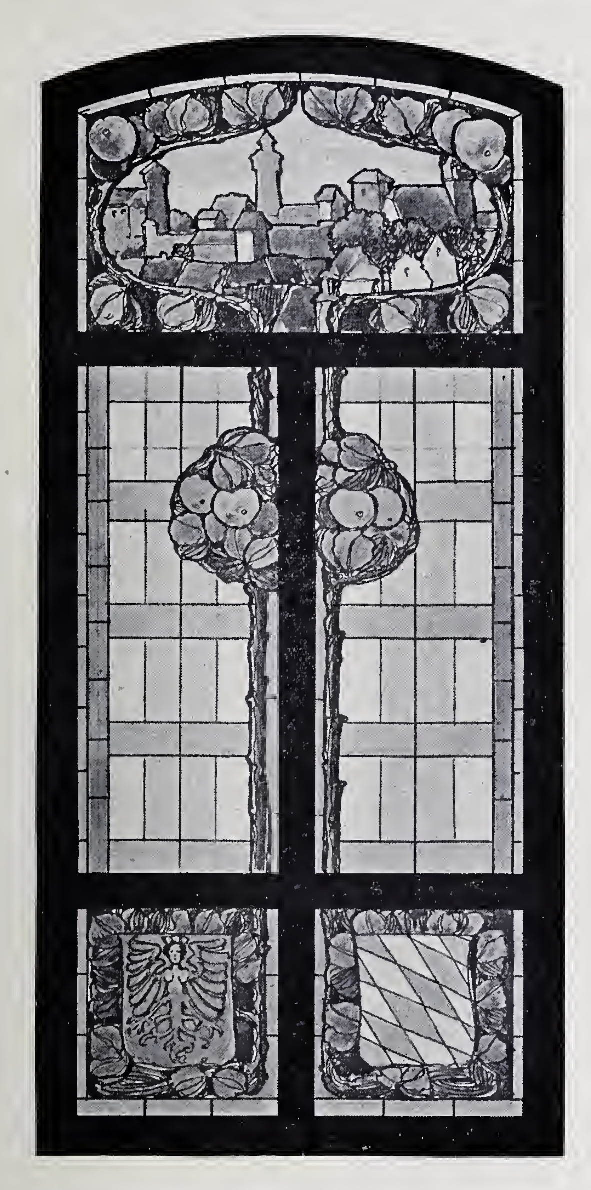


die Leistungsfähigkeit der Berliner Handwerkerschulen, so vermisst er in denselben doch Kurse für staatsbürgerlichen, wirtschaftlichen und hygienischen Unterricht. Es stehe freilich noch nicht fest, meint er, wie dieser Unterricht zu gestalten sei. Die Verbreitung der bezüglichen Kenntnisse durch die Schule liegt sicher im allgemeinen Interesse und sie wird gewiss die Zustimmung jedes Menschenfreundes finden. Man kann indes darüber in Zweifel sein, ob der Lehrplan der Handwerkerschulen mit *freiwilligem* Besuch um die beregten Fächer zu vermehren sei. Vorausgesetzt, dass es dem erwachsenen Schüler nicht an Interesse für die fraglichen Lehrgegenstände gebricht, so fehlt es ihm meistens an Zeit, sich mit ihnen zu beschäftigen. Das in Stuttgart Gesehene hat den Verfasser nicht in allen Teilen befriedigt, dagegen interessieren ihn in Karlsruhe besonders die mit der Gewerbeschule verbundenen Werkstätten.

Den Schluss des 231 Seiten umfassenden Berichtes bilden die »Grundsätze für die Organisation des niederen gewerblichen Bildungswesens«, denen »Besondere Grundsätze der Organisation für München« angeschlossen sind. Schulrat Kerschensteiner verlangt, dass die gewerbliche Erziehung sich nach drei Richtungen erstrecke und die technische, die kaufmännische sowie die staatsbürgerliche Ausbildung berücksichtige, dass sie die Belehrung des Meisters, Gesellen und Lehrlings umfasse, und dass ferner das Verständnis des kaufenden Publikums für gute gewerbliche Leistungen durch Errichtung von Museen, zeitweilige Ausstellungen, Vorträge u. s. w. geweckt werde. Infolge des bestehenden Mangels an guten Meisterlehren müssten unbedingt Lehrwerkstätten geschaffen werden. Auf die Erfüllung der letzteren Forderung muss auch meines Erachtens das allergrösste Gewicht gelegt werden, jedoch mit der Einschränkung, dass nur solche Werkstätten geschaffen werden, in denen die Arbeiten in der Weise und Grösse ausgeführt werden, wie sie der Beruf erfordert. Nur so kann die Arbeit in Schul- und Lehrwerkstätten den ernsten Charakter der Berufsarbeit annehmen, was bei Arbeiten, die in kleinerem Massstabe hergestellt werden, in der Regel nicht der Fall ist. Gegen die weitere Forderung, dass die obligatorischen allgemeinen Fortbildungsschulen in solche fachlichen Charakters (etwa nach Art der Leipziger Fortbildungsschulen?) umzugestalten seien, wird kaum ein Einwand zu erheben sein. Ob es zweckmässig und allerorten durchführbar sein wird, diese Anstalten mit Innungsfachschulen in der Weise in Verbindung zu bringen, dass jene den theoretischen, diese den praktischen Teil des Unterrichts (der gleichen Schüler) übernehmen, muss die Durchführung eines solchen Planes erst zeigen. Eine ähnliche Verbindung — oder Trennung — wünscht der Verfasser im Fortbildungsunterrichte der Handwerksmeister und Gesellen. Es sollen für die allgemein wirtschaftliche und staatsbürgerliche Fortbildung Kurse an Handwerkerschulen abgehalten werden, während die praktische Unterweisung von Lehrwerkstätten und Museen zu übernehmen wäre. Das Verlangen nach einer Landescentralbehörde mit entsprechenden Unterorganen kann dort, wo sie nicht schon besteht, im Interesse einer wohlgegliederten Organisation des gesamten gewerblichen Bildungswesens eines Landes nur gebilligt werden. Lebhafter Zustimmung endlich wird das Verlangen nach Errichtung von »einfachen Gewerbemuseen« unter der Beihilfe von Staat und Gemeinden



ZEICHNUNG VON H. MEYER-CASSEL, ZÜRICH



GLASFENSTER, ENTWORFEN VON C. GECK, GLASMANUFAKTUR, OFFENBURG

sicher sein können, wenn der Verfasser hierbei nicht in erster Reihe Sammlungen von Gegenständen vergangener Jahrhunderte im Auge hat, sondern namentlich eine Zusammenstellung von Hilfsmitteln der modernen gewerblichen Produktion im Gross- und Kleinbetriebe. — Die besonderen Grundsätze der Organisation für München können bei dieser Besprechung übergangen werden.

Das Buch ist empfehlenswert. Es wirkt anziehend und überzeugend. Möge das mit dem Blick eines gewiegten Pädagogen Geschaute und Veranschaulichte bei allen Freunden des einheimischen gewerblichen Erziehungswesens die verdiente Beachtung finden und möge die Verwirklichung der in dem Buche enthaltenen nützlichen Vorschläge nicht lange auf sich warten lassen. *B.*

WETTBEWERBE

BERLIN. *Preisausschreiben für Kunststickereien auf deutschen Nähmaschinen,* ausgeschrieben vom Verein für deutsches Kunstgewerbe. Die Preisarbeiten sollen dienen zur Ergänzung einer Sammlung von auf deutschen Nähmaschinen hergestellten Kunststickereien, welche der Verein deutscher Nähmaschinenfabrikanten zusammen gebracht hat. Verlangt werden Stickarbeiten aller Art, hergestellt auf deutschen Nähmaschinen aus einer dem Verein deutscher Nähmaschinenfabrikanten angehörigen Fabrik. Massgebend für die Preisverteilung wird es sein, dass die Arbeiten künstlerisch geschmackvoll in Zeichnung und Farbe, technisch gediegen und vielseitig, sowie sorgfältig ausgeführt sind. Für Preise stehen 4000 M. zur Verfügung. Das Preisgericht wird die eingegangenen Arbeiten nach ihrer Grösse, dem Werte des Materials und der aufgewandten Mühe in drei Wertklassen einteilen und folgende Preise verteilen: I. Wertklasse: ein I. Preis (1000 M.), ein II. Preis (400 M.), zwei III. Preise (je 200 M.). II. Wertklasse: ein I. Preis (500 M.), ein II. Preis (200 M.), fünf III. Preise (je 100 M.). III. Wertklasse: ein I. Preis (300 M.), ein II. Preis (100 M.), zwölf III. Preise (je 50 M.). Weitere Arbeiten sollen angekauft werden. Das Preisrichteramt haben übernommen: Frau Professor Kaselowsky, Vorsitzende des Lettevereins; Herr Geheimer Regierungsrat Professor Dr. Julius Lessing, Direktor der Sammlungen des Königlichen Kunstgewerbemuseums; Herr Professor E. Doepler der Jüngere, Maler und Lehrer am Königlichen Kunstgewerbemuseum (diese mit je zwei Stimmen); sowie der Gesamtvorstand des Vereins deutscher Nähmaschinenfabrikanten: Vorsitzender Albert Rommel, Direktor der Maschinenfabrik Gritzner Akt.-Ges., Durlach; stellvertretender Vorsitzender Geheimer Kommerzienrat Bruno Naumann, Dresden; Beisitzer: Fabrikant Rudolf Arendt in Firma H. Mundlos & Co., Magdeburg; Fabrikant Hugo Rempel in Firma Baer & Rempel, Bielefeld; August Strathmann, Direktor der Bielefelder Maschinenfabrik vorm. Dürkopp & Co., Bielefeld. Die Arbeiten sind einzusenden bis zum 15. Oktober dieses Jahres an die Geschäftsstelle des Vereins für deutsches Kunstgewerbe, Bellevuestrasse 3, die auch die ausführlichen Programme versendet.

BERLIN. *Preisausschreiben um Entwürfe für ein Verlags-Signet,* ausgeschrieben von der Verlagsanstalt Karl Koch-Kraus. Das Abzeichen (Signet), in welchem die Buchstaben K K B angebracht sein müssen, ist für Briefbogen, Verlagswerke und Reklamen bestimmt und muss auf Kunst und Kunstgewerbe Bezug nehmen. Ausgesetzt sind zwei Preise von 50 und 25 Mark. Einzusenden bis zum 15. September 1902 an Herrn Bildhauer Paul Kretzschmar, Berlin, Dessauerstrasse 25, der auch die näheren Bedingungen versendet. Das Preisrichteramt wird ausgeübt von den Mitgliedern der Redaktionskommission der Zeitschrift »Ornament« in Berlin und dem Inhaber der preisausschreibenden Verlagsanstalt: Herrn Karl Koch. -u-

BRESLAU. Im *Wettbewerb um ein Plakat des »Vereins zur Hebung des Fremdenverkehrs«* erhielt den I. Preis und Auftrag zur Ausführung der Maler L. Schuh in Hannover, zwei Ehrenpreise erhielten Moritz Heymann und Paul Junghans, beide in München. -u-

LEIPZIG. *Preisausschreiben des Verlags der Maler-Zeitung* (Jüstel & Göttel) unter Beobachtung der vom Verbande deutscher Kunstgewerbevereine festgelegten Bedingungen für Preisausschreiben. Gefordert werden: 1. ein Zeitungskopf für die Maler-Zeitung, 2. eine Umschlagzeichnung zu dem Beihefte: Dekorations-Motive der Maler-Zeitung, Leipzig, 3. Zeichnungen zu folgenden Rubrikenköpfen: Vermischtes, Verbands- und Vereinsnachrichten, Bücherschau, Fragen und Antworten, Briefkasten. Die Entwürfe sollen persönlichen Stil zeigen und bei aller erreichbaren Einfachheit eigenartig sein. Für die jeweils beste Arbeit sind folgende Preise ausgesetzt: zu 1. 200 M., zu 2. 300 M., zu 3. 100 M. Das Preisrichteramt bilden die Herren: Direktor Professor Max Seliger, Direktor Dr. Richard Graul, Professor Carl Seffner, Chefredakteur der Maler-Zeitung Richard Hesse und Verlagsbuchhändler Franz Jüstel. Einzuliefern bis zum 1. Oktober 1902 an den Verlag der Maler-Zeitung, von dem auch ausführliche Preisausschreiben versandt werden. -u-

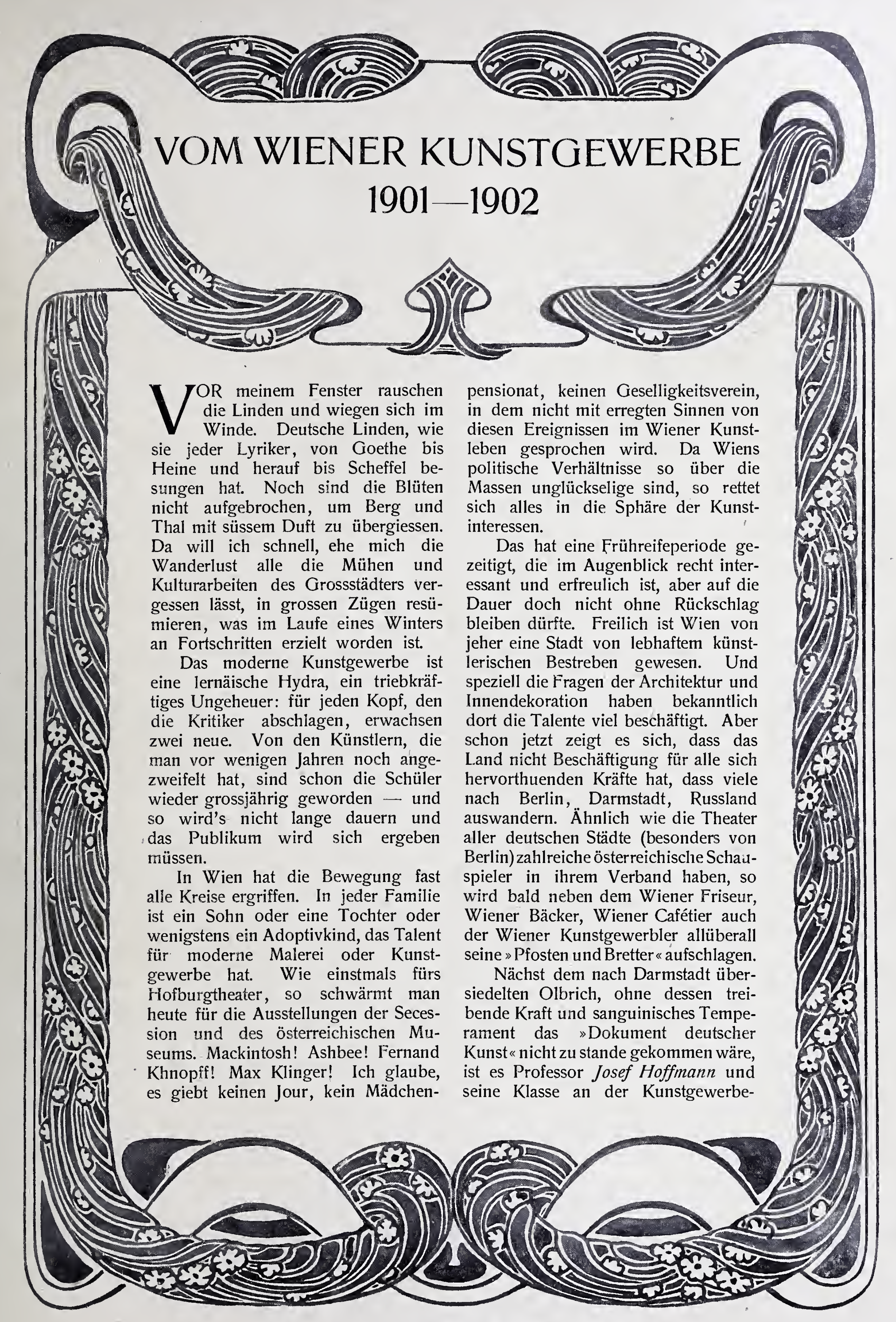
WIEN. *Wettbewerb des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie um Entwürfe für eine Bronzeplakette,* ausgeschrieben unter allen Künstlern, welche die österreichische Staatsangehörigkeit besitzen oder in einem der im Reichsrat vertretenen Länder und Königreiche ansässig sind. Ausgesetzt sind drei Preise von 2500, 1500 und 800 Kronen. Das Kuratorium des Österreichischen Museums bestimmt, welcher von den preisgekrönten Entwürfen zur Ausführung gelangen soll. Diesem Entwurf wird noch ein besonderer Preis von 500 Kronen zuerkannt. Einzusenden bis zum 31. Dezember 1902 an das Österreichische Museum. -u-

WÖRISHOFEN. Zu dem *Wettbewerb um ein Reklame-Plakat* für den Kurort Wörishofen waren 157 Entwürfe eingegangen. Die drei festgesetzten Preise (600, 300, 100 M.) mussten fallen gelassen werden, dagegen wurde die ausgesetzte Summe von 1000 M. in folgender Weise verteilt: I. Preis (500 M.) Kunstanstalt Grimme & Hempel A.-G. in Leipzig für den von Fritz Rehm in München stammenden Entwurf, zwei II. Preise (je 125 M.) Hannah Kolb in Ebersberg bei München und Martin Rohrlapper in Raditz bei Dresden, zwei III. Preise (je 100 M.) Fritz Faber in München und Michael Kandel in München, IV. Preis (50 M.) Adolf Wolf-Rothenhan in Wien. -u-



ZEICHNUNG VON JOSEF SATTLER AUS BOOS, GESCHICHTE DER RHEINISCHEN STÄDTEKULTUR

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker,* Karlsruhe i. B., Kaiser-Allee 18.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.,* Leipzig.



VOM WIENER KUNSTGEWERBE 1901—1902

VOR meinem Fenster rauschen die Linden und wiegen sich im Winde. Deutsche Linden, wie sie jeder Lyriker, von Goethe bis Heine und herauf bis Scheffel besungen hat. Noch sind die Blüten nicht aufgebrochen, um Berg und Thal mit süssem Duft zu übergiessen. Da will ich schnell, ehe mich die Wanderlust alle die Mühen und Kulturarbeiten des Grossstädters vergessen lässt, in grossen Zügen resümieren, was im Laufe eines Winters an Fortschritten erzielt worden ist.

Das moderne Kunstgewerbe ist eine lernäische Hydra, ein triebkräftiges Ungeheuer: für jeden Kopf, den die Kritiker abschlagen, erwachsen zwei neue. Von den Künstlern, die man vor wenigen Jahren noch angezweifelt hat, sind schon die Schüler wieder grossjährig geworden — und so wird's nicht lange dauern und das Publikum wird sich ergeben müssen.

In Wien hat die Bewegung fast alle Kreise ergriffen. In jeder Familie ist ein Sohn oder eine Tochter oder wenigstens ein Adoptivkind, das Talent für moderne Malerei oder Kunstgewerbe hat. Wie einstmals fürs Hofburgtheater, so schwärmt man heute für die Ausstellungen der Secession und des österreichischen Museums. Mackintosh! Ashbee! Fernand Khnopff! Max Klinger! Ich glaube, es giebt keinen Jour, kein Mädchenpensionat, keinen Geselligkeitsverein, in dem nicht mit erregten Sinnen von diesen Ereignissen im Wiener Kunstleben gesprochen wird. Da Wiens politische Verhältnisse so über die Massen unglückselige sind, so rettet sich alles in die Sphäre der Kunstinteressen.

Das hat eine Frühreifeperiode gezeitigt, die im Augenblick recht interessant und erfreulich ist, aber auf die Dauer doch nicht ohne Rückschlag bleiben dürfte. Freilich ist Wien von jeher eine Stadt von lebhaftem künstlerischen Bestreben gewesen. Und speziell die Fragen der Architektur und Innendekoration haben bekanntlich dort die Talente viel beschäftigt. Aber schon jetzt zeigt es sich, dass das Land nicht Beschäftigung für alle sich hervorthuenden Kräfte hat, dass viele nach Berlin, Darmstadt, Russland auswandern. Ähnlich wie die Theater aller deutschen Städte (besonders von Berlin) zahlreiche österreichische Schauspieler in ihrem Verband haben, so wird bald neben dem Wiener Friseur, Wiener Bäcker, Wiener Cafétier auch der Wiener Kunstgewerbler allüberall seine »Pfosten und Bretter« aufschlagen.

Nächst dem nach Darmstadt übersiedelten Olbrich, ohne dessen treibende Kraft und sanguinisches Temperament das »Dokument deutscher Kunst« nicht zu stande gekommen wäre, ist es Professor *Josef Hoffmann* und seine Klasse an der Kunstgewerbe-

UMRAHMUNG VON KARL WÖRNER, LEIPZIG

schule des österreichischen Museums, welche im modernen Kunstgewerbe die spezifisch wienerische Note repräsentieren. Von dieser Gruppe werden einzelne Möbel und ganze Wohnräume, dann Keramiken, Geräte aller Art, Schmucksachen, Buchillustrationen u. s. w. sowohl im Entwurf wie — freilich in beschränktem Masse — in praktischer Ausführung hergestellt. Ihr gliedert sich die im Ornamentalen besonders tüchtige Schule des Professors Kolo Moser, der noch junge Zeichenkurs von Roller, die Bildhauerklasse von Arthur Strasser an. Der Direktor der Wiener Kunstgewerbeschule, der bekannte vorzügliche Zeichner und Illustrator Baron Felician von Myrbach unterrichtet in der Malerei, und achtet besonders auf die modernen Techniken der Buchillustration und Plakatkunst.

Von Hoffmann selbst ist heute nicht viel Neues mehr zu sagen. Ich habe in einem Heft der Münchner »Dekorativen Kunst« seine Eigenart beleuchtet, im »Studio« hat Fernand Khnopff manche Worte über ihn gesagt, zuletzt hat Hoffmann selbst (in der von mir herausgegebenen Wiener Zeitschrift »Das Intérieur«, Kunstverlag A. Schroll) seine Prinzipien in leidenschaftlichem Ton, gegen mehrfache Missgriffe der Museumsleitung ankämpfend, klar gelegt (im Dezemberheft 1901). Hoffmann hat immer mit grossem Ernst an seiner Entwickelung gearbeitet, er hat sich von Jahr zu Jahr mehr von gewissen technisch unmöglichen Manieren



LEUCHTER, ENTWORFEN VON JOH. BRAND, DRECHSLERARBEITEN, ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON D. MEINECKE, NÜRNBERG. (ARBEITEN DER MEISTERKURSE. SIEHE TEXT SEITE 220)

der modernen Schule zu befreien gesucht, seine Wohnräume sind immer einfacher und wohnlicher geworden, und neben der absichtlichen Benutzung guter englischer und amerikanischer Vorbilder hat er das Studium der Wiener Biedermeier-Vorbilder gepflegt.

Dieses letztere Element, das sich ausser bei Hoffmann noch in besonderem Masse bei den Einrichtungen und Möbeln des viel zu wenig bekannten Wiener Architekten *Adolf Loos* findet, dürfte auch dem Erfolg der Hoffmannschule im Auslande den Ausschlag geben. Unter allen Grossstädten haben Hamburg und Wien am meisten Vergangenheit auf dem Gebiet eleganter und behaglicher Wohnungseinrichtung. Der Hamburger Bürger hat mit dem Wiener in Bezug auf Lebensäusserung manche Verwandtschaft. Das kam erst kürzlich bei den Publikationen Lichtwark's — die in Wien begeisterte Aufnahme fanden — deutlich zu Tage. Wenn es z. B. in dem Werk »Palastfenster und Flügelthür« heisst: »Das Empire ist ein Übergangsstil in Tracht und Hausrat. Wohl standen Architektur und Möbel unter dem Bann der Antike; aber bei weitem nicht in dem Masse, wie das Vorurteil uns einreden möchte. In Wirklichkeit sind das Empire und sein Ausklang, die stille Biedermeierzeit, die eigentliche Keimperiode des modernen Möbels. Das Bürgertum richtete sich ein, und in der ersten Energie der Lebensäusserung erfand es für alle neuen Bedürfnisse die neuen Möbeltypen. Noch war das Handwerk im Besitz solider Tradition und noch kümmerte sich der Besteller persönlich um die Ausführung. In einem Hamburger Hause fand ich im Esszimmer wunderschöne einfache und ganz ideal bequeme Stühle, in denen man bei Tisch fest von der Lehne gefasst sitzen konnte und die beim Servieren gleichsam nicht vorhanden waren, so wenig hinderten sie. Man zeigte mir nachher auf dem Boden ein halbes Dutzend Modelle, die der Grossvater eins nach dem andern hatte anfertigen lassen. Er hatte sie sorgfältig durchprobiert und so lange Verbesserungen verlangt und angegeben, bis er nichts mehr auszusetzen fand. Das ist dieselbe Methode, nach der heute in den englischen Klubs die allen Zwecken in Vollkommenheit dienenden Möbelformen erreicht werden, und die wir nach Möglichkeit wieder aufnehmen müssen, wenn wir aus unserer Misere herauskommen wollen« — so passen solche Worte vollständig auf die Wiener Verhältnisse, und die Bemühungen (speziell Professor Hoffmann's) haben hier auch schon Früchte getragen, indem (im Schrollschen Verlage) eine Publikation von Josef Folnesics,

BRONZEN DER WIENER K. K. KUNST-ERZGIESSEREI



PAPIERMESSER, ENTWORFEN VON LUCAS, ZAGO UND FINK

STREICHHOLZHALTER, ENTWORFEN VON OTTO v. SILBER

ASCHENSCHALE, ENTWORFEN VON J. ÖFNER, WIEN

Kustos des österreichischen Museums, zusammengestellt wurde: »Innenräume und Hausrat der Empire- und Biedermeierzeit in Österreich-Ungarn«. Sorgfältig ausgeführte photographische Reproduktionen führen uns da erlesene Schöpfungen dieser Stilepoche vor. In der ersten Lieferung ist unter anderem die von Hoffmann genau durchstudierte Besitzung eines Fabrikanten in Atzgersdorf, die um 1800 entstanden ist, abgebildet.

Wenn auch die Zukunft der ganzen Wiener Entwickelung noch unsicher ist, so darf die Welt doch derartige in den modernen Arbeiten der Wiener Schule enthaltene Elemente mit besonderer Achtsamkeit entgegennehmen. Sie bedeuten das beste, was eine vornehme alte Kultur der neuen Generation zu übermitteln hat.

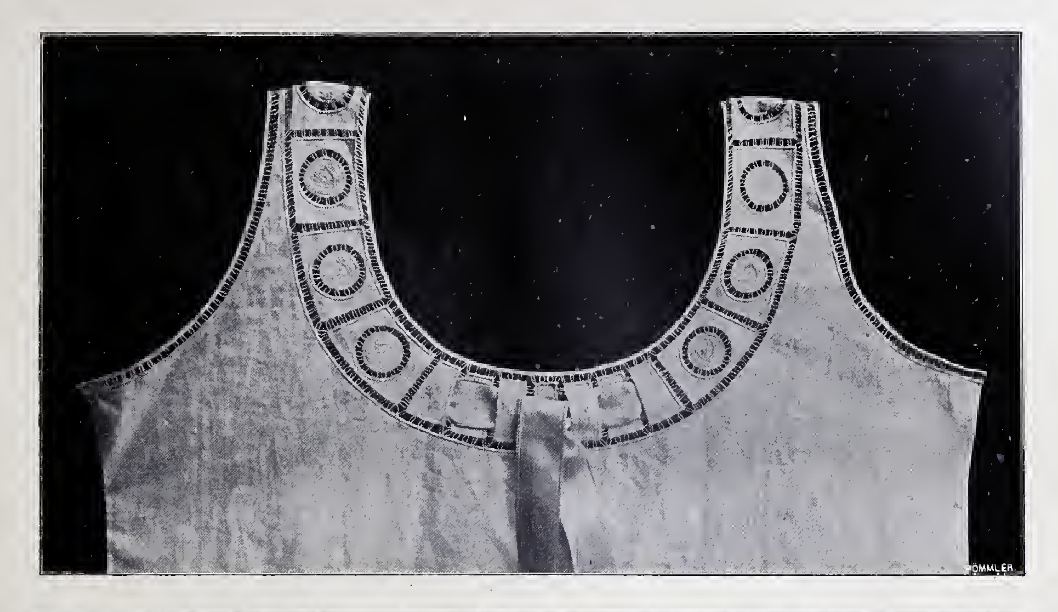
Dann aber kommen in Hoffmann und seinen Schülern auch mannigfache ganz moderne Einflüsse zur Verarbeitung. Da ist vor allem die technisch raffinierte Behandlung des Materials und der besonders feine Farbensinn in Betracht zu ziehen. Die reichste Auswahl exotischer und heimischer Zierhölzer mit allen Effekten der Maserung für glatte Behandlung oder Intarsia kommen zur mannigfaltigsten Verwendung. Neben der alten Farbenstimmung, welche die Tönungen zwischen Goldgelb und Rotbraun bevorzugte, stehen dank der entwickelten Beiztechniken zahlreiche neue Nüancen zur Verfügung. Übrigens spielt in dieser Schule auch die moderne »Empfindungslinie« eine grosse Rolle. Der Umriss der Körper und Flächen, der Schmuck durch Einlagen und Appliken wird mit besonderer Liebe und Empfindung verfolgt.



TISCH, STUHL UND UHR IN MAHAGONIHOLZ, ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON VAL. ÖCKLER, BEMALTER WANDSTOFF UND WANDSCHIRM, ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON K. SCHÄFER, NÜRNBERG. (MEISTERKURSE. TEXT S. 220)

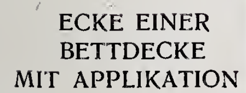
Schon auf der Ausstellung der Wiener Kunstwerbeschule, am Schluss des vorigen Studienjahres sind Talente wie Wilhelm Schmidt, Franz Messner, Karl Sumetsberger, Frl. Else Unger u. s. w. durch besonders gediegene und durchdachte Arbeiten aufgefallen. Ein Sekretariatsraum in rötlichbraunem Rustenholz (ausgeführt vom Kunsttischler W. Hollmann), ein Vorzimmer, das die Techniken der vorzüglichen Prag-Rudniker Korbwarenfabrik geschickt ausnützte, mit gelblichem Geflecht und blau gestrichenem Holzrahmenwerk, ein Kinderzimmer von Franz Messner, die einfachen selbst getriebenen Schmuckschnallen, Knöpfe u. s. w. zeigten durchweg eine zielbewusste Thätigkeit. Nunmehr hat sich die Gruppe von Absolventen zu einem Bund »Wiener Kunst im Hause« zusammengeschlossen und kürzlich in den Räumen des Kunstgewerbevereins eine kleine Ausstellung von geschlossenem Charakter veranstaltet. Möbel, Beleuchtungskörper, Fensterfüllungen, dann alle Bett- und Tafelwäsche, die Teppiche, Decken, Gläser, Bestecke, Waschservice u. s. w., alles, was zur Vervollständigung einer Wohnungseinrichtung erforderlich ist, wurde von den Mitgliedern des Bundes beigestellt.

Charakteristisch ist bei den Möbeln dieser jungen Künstlergruppe die überaus ruhige Linienführung, die mit den Arbeiten etwa der Münchner Künstler, wie Obrist, Endell, Bruno Paul u. s. w. in lebhaftem Kontrast steht. Aber auch von den in Darmstadt ausgeführten Möbeln Olbrich's, welche die Dreiecksform bevorzugen und durch gedrechselte Säulen, durch Kerbschnitzerei oder Metallbeschläge die Flächen beleben,

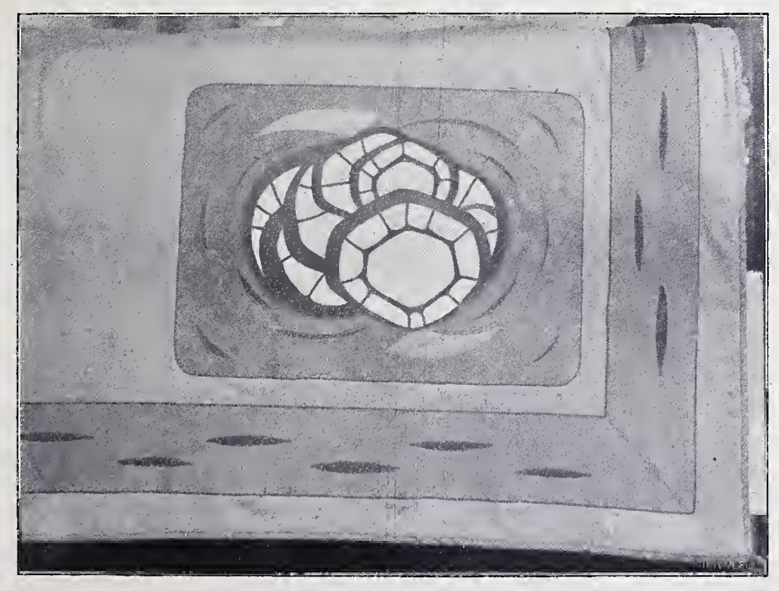




DAMENWÄSCHE, ENTW. UND AUSGEF. VON FRÄULEIN MARIETTA PEYFUSS, WIEN



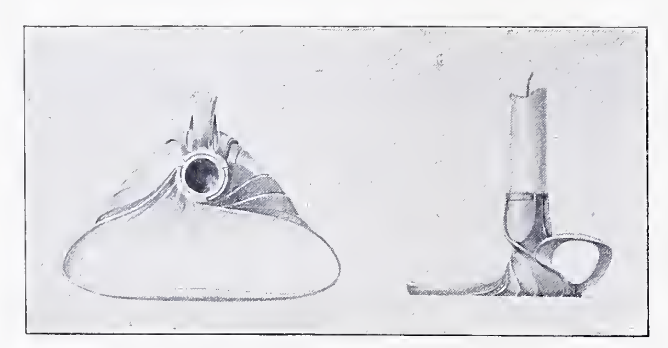
ECKE EINER
BETTDECKE
MIT APPLIKATION



VON FRÄULEIN
ELSE UNGER
(S. ABB. S. 221)



KAMIN, ENTWORFEN VON C. MAYER, AUSGEFÜHRT VON J. F. B. HAUSLEITER



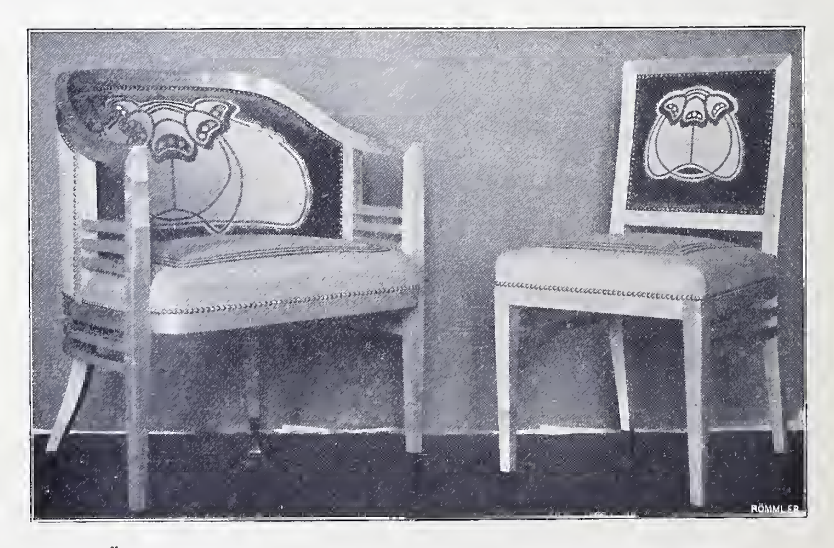
LEUCHTER, ENTW. VON H KNORR NÜRNBERG

sind die Möbel der Hoffmannschüler stark abweichend. Sehr häufig — und nicht immer mit Glück — erscheint das Schachbrettmuster angewendet, oft in reziprokem Sinn, das heisst mit abwechselnder Intarsierung dunkler Hölzer durch lichte, oder hellerer — etwa Ahorn — durch dunkle. Hervorzuheben ist Franz Messner mit seinen Beleuchtungskörpern, die auf einem zu wenig kultivierten Gebiet neue Versuche darstellen.

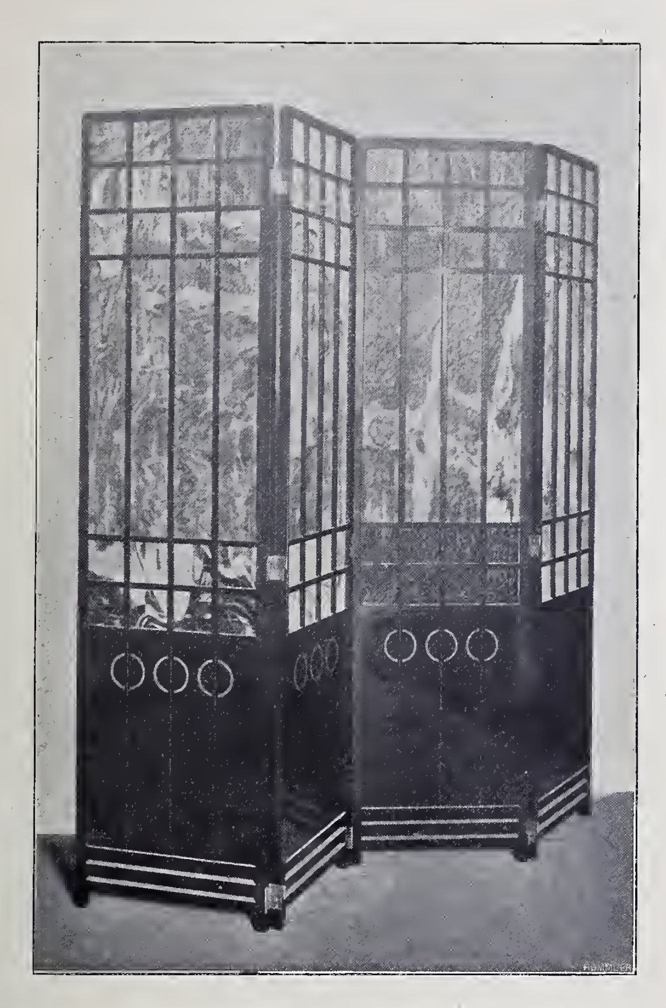
Die diesjährige *Winterausstellung* des österreichischen Museums bot — trotz mancher ganz ausgezeichneter Darbietungen — kein geschlossenes Bild, was hauptsächlich der Spannung, die zwischen den bedeutenderen ausübenden Künstlern und der Museumsleitung besteht, zur Last zu legen ist. Von künstlerisch interessanten Arbeiten sind vor allem die vom jungen Architekten *Otto Prutscher* entworfenen drei Zimmer, ein Vorraum in blau gestrichener Fichte mit Beschlägen und Garderobebehältern aus Nickel, ein luxuriöses Herrenzimmer (in Eiche) mit gemalten Wandfüllungen, dann ein reizendes kleines Theezimmerchen, in brauner Eiche, mit grün bespannten Wänden und einem Fries gut zusammengestellter Kunstblätter zu nennen. — Der Kunsttischler Ungethüm hatte auf der gegenüberliegenden Seite des Säulenhofs ein Speise-, ein Schlaf- und ein Badezimmer aufgebaut, in dem die von Olbrich in freier Schaffenslust angeschlagenen Motive der Möbelformen und Detailornamente in der ungünstigsten Weise verballhornt erschienen. Wenn gewisse, durch sorgfältiges Ausprobieren gewonnene Möbeltypen zur Aufnahme nicht genug empfohlen werden können, so ist andererseits vor einer missbräuchlichen Nachahmung derartiger individueller Freiheiten dringendst zu warnen.

Grosses Interesse verdiente ein Schlafraum mit abgerundeten und messingbeschlagenen Ecken, den die Firma F. O. Schmidt nach Angaben von Adolf Loos ausgeführt hat. Doch wirkten die massigen Metallbestandteile allzu roh, und die Firma ist gegenwärtig bemüht, in einem zweiten Exemplar dieses Zimmers mit Vermeidung der Fehler einen Musterraum zu schaffen, den ich seiner Zeit gerne in Abbildung vorführen will. — Zu dem früher erörterten Thema der Pflege des Biedermeierstils bildete das von der Firma Járay hergestellte Zimmer mit lila Möbeln und gelblicher Wandbespannung, eine nicht ganz getreue Kopie eines Originals in der Umgebung von Wien, ein treffendes Beispiel. Es war ununterbrochen vom Publikum umlagert, welches sich an den liebenswürdig einfachen Formen nicht satt sehen konnte.

Von den übrigen kunstgewerblichen Darbietungen zeigten besonders die Arbeiten der Goldschmiede und Juweliere das emsige Bestreben, mit den Fortschritten der neueren Zeit mitzugehen. Ein eigener Saal war den Vitrinen der drei bedeutendsten Firmen eingeräumt. Unter den zahlreichen Schmuckstücken war manches von feinem Geschmack und gediegener Arbeit,



STÜHLE, ENTWORFEN VON OTTO PRUTSCHER, WIEN,



SEIDENSTOFF ENTWORFEN VON
FRÄULEIN ELSE UNGER

ROBERT OERLEY, WIEN, WANDSCHIRM
UND STUHL



L. SIEGEL,
WIEN



BLUMEN-
STÄNDER

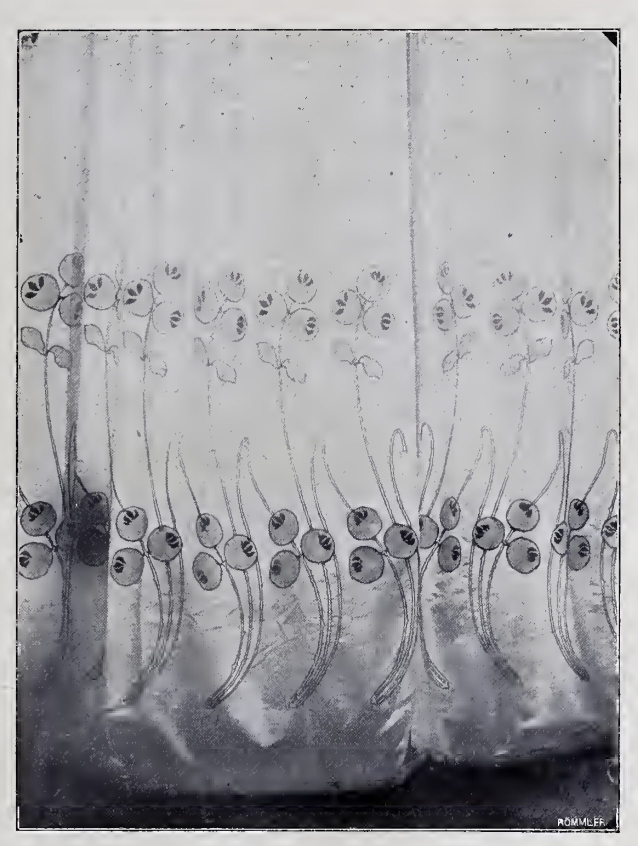
ADOLF LOOS, WIEN, SPEISEZIMMER (ZUM ZWECK DES PHOTOGRAPHIERENS UMGESTELLT)



VIKTOR POSTELBERG

WIEN, TEPPICH

doch zeigt sich in diesem Jahr noch zu wenig Selbständigkeit und individuelle Art. Meist sind die bewunderten Vorbilder von Lalique, Vever und anderen Pariser Schmuckkünstlern mehr oder minder geschickt nachempfunden. — In der letzten Zeit macht sich freilich — wohl als Rückschlag gegen den Misserfolg dieser Ausstellung — die Tendenz geltend, den spezifisch wienerischen Kräften freiere Hand zu lassen, und einiges, was ich in den Frühjahrsmonaten gesehen, vor allem die Arbeiten von Otto Prutscher, Viktor Schönthoner, Fräulein Else Unger, Peter Breithut, Walter Hampel und anderen, lässt für das Folgejahr einen besonderen Aufschwung auf diesem Gebiet erhoffen, auf dem Wien ja in früheren Tagen neben Paris ein besonderes Renommee genossen hat.



PROF. JOSEF OLBRICH, DARMSTADT, VORHANG IN DER WOHNUNG EINES WIENER KUNSTFREUNDES

Eine andere Wiener Spezialität, die auf dieser Winterausstellung gut vertreten, aber durch schlechte Anordnung ihrer Wirkung und ihres Erfolges beraubt war, ist die Kunst des Holzschnitzens. Besonders die Rahmen, Papiermesser, Kämme, Masken und figuralen Arbeiten und anderes von Franz Zelezny (vergleiche die »Zeitschrift für bildende Kunst« Neue Folge XIII, Heft 10) zeigen einen überraschenden Reichtum an moderner Erfindung und eine virtuose Beherrschung der Technik. — Weniger befriedigend als diese kunstgewerblichen Plastiken sind im allgemeinen die für Bronzeguss geschaffenen. Hier hat eine spielerige Manier Platz gegriffen, welche dem Geschmack des grossen Publikums am Genrehaften zu sehr entgegenkommt. Neuerdings bringt neben dem bekannten Kleinplastiker Gustav Gurschner auch die »Wiener k. k. Erzgiesserei« mehr Artikel kunstgewerblichen Charakters auf den Markt, unter denen sich besonders die von Alfonso Canciani und von Josef Oefner modellierten durch reizvolle Erfindung und materialgerechte Behandlung auszeichnen.



ROBERT OERLEY, WIEN, SEIDENSTOFF

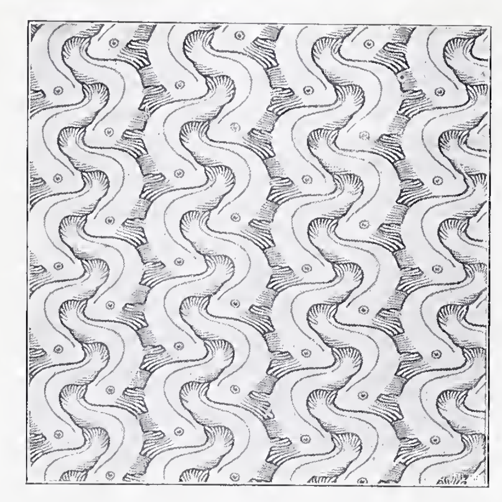
Eine kleine Kollektion kunstgewerblicher Geräte war auch in der letzten Ausstellung der *Wiener Secession* enthalten. Kolo Moser's Gläser geniessen ja bereits einen Weltruf, ich kann mir daher ersparen, auf diese näher einzugehen. Auch über Otto Prutscher's Schmuck habe ich schon gesprochen; es erübrigt noch, von einigen Aschenschalen nach Entwurf von Baronin Myrbach und mehreren emaillierten Metallgefässen von Fräulein Else Stark Notiz zu nehmen. Der Bildhauer Luksch hatte zu dieser Ausstellung einige Versuche, Porträtfiguren in glasierter Majolika herzustellen, beigesteuert. Die russischen Vorbilder, die kurz vorher in Wien zu sehen waren, mögen wohl zu diesem Experimente geführt haben, das bei einer Porträtstatuette (Frau des Malers Kurzweil) auch ein gelungenes Resultat aufwies.

Endlich wäre von den grossen Fortschritten der Wiener Schule auf dem Gebiet der Flächendekoration, von der einfachen ornamentalen Behandlung und dem Buchschmuck bis zur modernen Illustration, zu reden. Der Verlag Martin Gerlach & Co. hat die meisten derartigen Talente um sein Banner versammelt und lässt sie teils in der Vorlagensammlung »Die Quelle«, teils in den kürzlich erschienenen





Märchenbüchern zu Worte kommen. Von den bisher erschienenen Mappen des erstgenannten Werkes sind besonders Kolo Moser's Sammlung von Mustern für Tapeten, Stoffe, Teppiche und Vorsatzpapiere, dann Max Benirschke's Flächenmuster (für Stickerei, Applikation u. s. w.) und des überaus gediegenen Zeichners Karl Czeschka figurale Kompositionen rühmenswert. Czeschka hat auch eines der Märchenbücher illustriert. Eine spezielle Begabung für Flächendekor zeigt auch der als Architekt bekannte *Robert Oerley*, von dem hier einige vorzügliche Möbel und ein Seidenstoff abgebildet sind.



KOLOMAN MOSER, WIEN, STOFFMUSTER

Wenn man bedenkt, dass alle diese Arbeitsleistung auf so verschiedenen Gebieten lediglich von *einer* Stadt hervorgebracht wird, noch dazu einer Stadt mit ungünstigen wirtschaftlichen Verhältnissen, so muss man die reiche Begabung dieses Volksschlags bewundern. In Deutschland beispielsweise ist ja die Thätigkeit auf so viele Orte und Gegenden verstreut, dass sich eher Spezialitäten und einzigartige Begabungen herausbilden können. Auch hat sich in Deutschland in den letzten Jahren eine sehr erfreuliche Rivalität der einzelnen Städte, wie München und Berlin, Stuttgart, Karlsruhe, Darmstadt, Dresden u. s. w., herausgebildet, die Berufung von Künstlern, die Veranstaltung von grösseren Ausstellungen bildet ein wichtiges Mittel zur Hebung der kunstgewerblichen Thätigkeit.

In Wien steht die Regierung derartigen Bestrebungen ohne merkliches Interesse gegenüber und es ist nur dem in grosser Fülle hervorbrechenden Talent der jüngeren Generation zuzuschreiben, wenn ein solcher Eifer entfaltet wird und ein grosser Teil des Publikums sich zur Teilnahme an den Bestrebungen herbeilässt. Die Zahl der in den letzten drei bis vier Jahren in Wien allein ausgeführten modernen Wohnungseinrichtungen steigt in die Hunderte, und vorläufig ist noch kein Erschlaffen zu bemerken. Eher könnte man eine gewisse Eintönigkeit der Formen, z. B. in der Hoffmannschule, und einen Mangel an Konzentration bei den Künstlern der verschiedenen Ressorts konstatieren, der wohl eine Folge der »Inzucht«, der allzu geringen Teilnahme des Auslandes ist.

Die Fühlung mit den Bestrebungen und Fortschritten im Deutschen Reiche herzustellen ist das Bemühen von Kunstpublikationen, wie der vorliegenden.

Darmstadt, Ende April 1902.

DR. LUDWIG ABELS.



TISCH UND STÜHLE VON



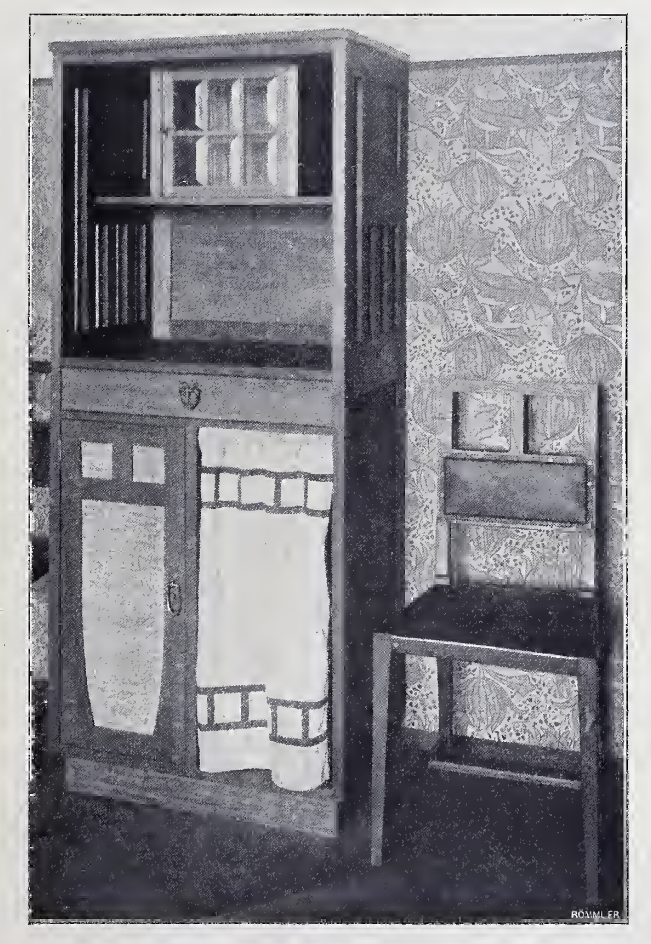
ANTON POSPISCHIL, WIEN

WIENER KONKURRENZ UM EIN SPEISEZIMMER ZU 700 KRONEN

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

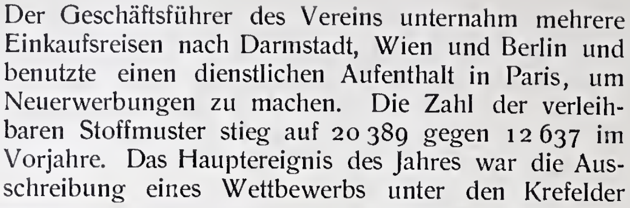
KREFELD. Nach dem *Jahresbericht des Museums - Vereins für 1901* beschloss der Vorstand zur Neugestaltung und Belebung der Vorträge, im Hinblick auf die zahlreichen Vorträge, die von anderer Seite dem Publikum geboten werden, die Zahl der Museumsvorträge auf vier im Winter zu beschränken. Es sollen für zwei derselben Fachleute von ausserhalb herangezogen werden. Da ein anderer Verein bestrebt ist, den Krefelder Kunsthandwerkern das zu bieten, was bisher der Ausschuss für Kunstarbeit mit seinen Vorträgen erstrebte, so wird der Museums-Verein mehr mit dem konsumierenden Teil seiner Mitglieder, als mit dem produzierenden rechnen dürfen. Um die Mittel für diese Vorträge zu beschaffen, wandte sich der Vorstand wiederholt an das Kuratorium des Kaiser Wilhelm-Museums mit dem Antrage, ihm zu gestatten, aus den eingehenden Mitgliederbeiträgen jährlich 1000 Mark zur freien Verfügung einbehalten zu dürfen. Dieser Antrag fand die erbetene Zustimmung. Zur Ergänzung der Sammlung von Kunstgegenständen der italienischen Renaissance, die im Jahre 1897 von Kunstfreunden dem Museum gestiftet wurde, bewilligte die Stadtvertretung 16 000 Mark. -u-



BUFFET UND STUHL VON JOSEF JAKSCHE

KREFELD. Nach dem *dritten Jahresbericht des Vereins zur Förderung der Textilindustrie für 1901* hat die Zunahme an Anregungs- und Anschauungsstoff, welcher den Mitgliedern zur Verfügung steht, eine weitere, ziemlich bedeutende Vermehrung erfahren und gleichzeitig ist die Benutzung desselben durch die Mitglieder stetig gewachsen. Der Minister

für Handel bewilligte auch für das Berichtsjahr einen Zuschuss von 3000 Mark unter der Bedingung, dass die königliche Centralstelle für Textilindustrie in Berlin (die frühere Lehrmittelanstalt), welche Mitglied des Vereins ist, von den für den Verein erworbenen grösseren Stoffmustern geeignete Abschnitte erhält. Die Krefelder Handelskammer blieb ebenfalls Mitglied des Vereins mit einem Jahresbeitrag von 1500 Mark. Die Zahl der ordentlichen Mitglieder stieg von 63 auf 66. Die Zahl der ausserordentlichen blieb mit 4 dieselbe wie im Vorjahre.



Der Geschäftsführer des Vereins unternahm mehrere Einkaufsreisen nach Darmstadt, Wien und Berlin und benutzte einen dienstlichen Aufenthalt in Paris, um Neuerwerbungen zu machen. Die Zahl der verleihbaren Stoffmuster stieg auf 20 389 gegen 12 637 im Vorjahre. Das Hauptereignis des Jahres war die Ausschreibung eines Wettbewerbs unter den Krefelder Künstlern und Musterzeichnern um Entwürfe für ein Muster auf Seidendamast, zu dem ein I. Preis von 300 Mark, zwei II. Preise von je 150 Mark und drei III. Preise von je 50 Mark ausgesetzt waren. Bei



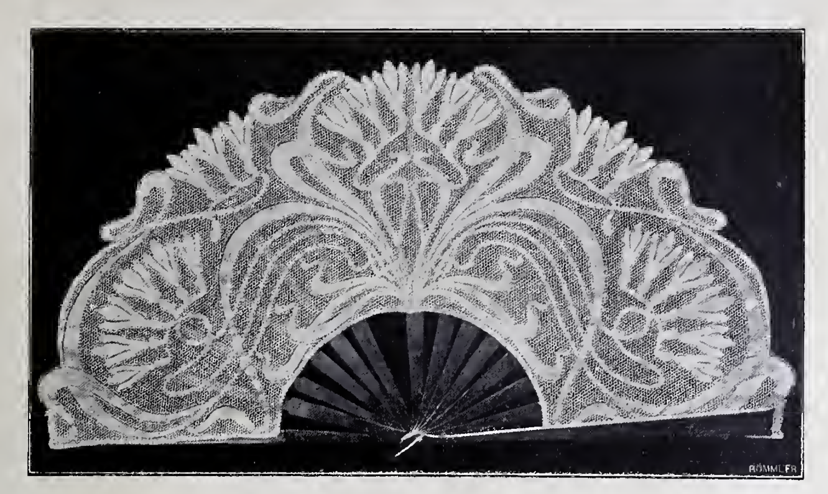
BUFFET VON JULIUS UND JOSEF HERMANN

WIENER KONKURRENZ UM EIN SPEISEZIMMER



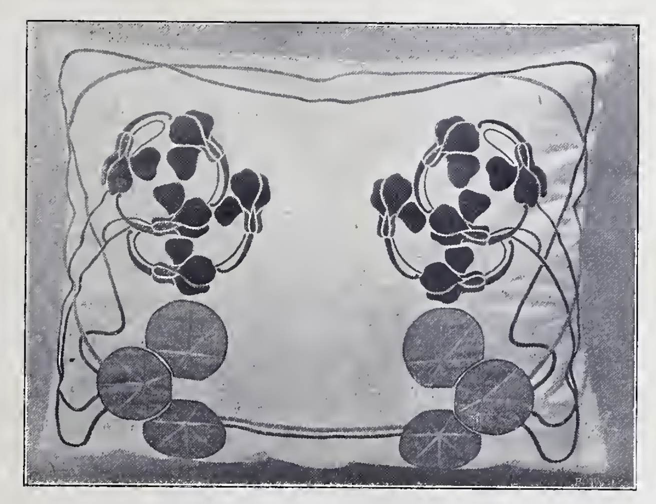


BUFFETS VON ANTON POSPISCHIL



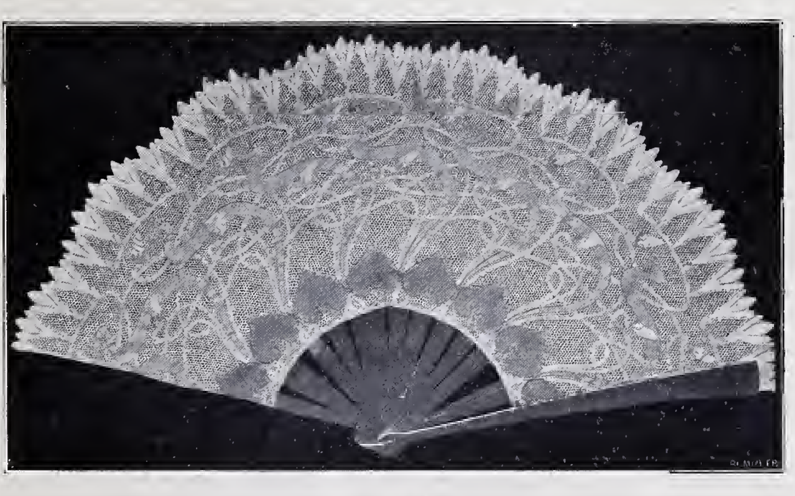
SPITZENKURS, WIEN, FACHER

der Bewertung der besten Arbeiten ergab sich, dass vier von denselben so gleichwertig waren, dass eine Entscheidung zu Gunsten eines I. Preises nicht getroffen werden konnte. Das Preisgericht teilte denselben daher in zwei II. Preise, von denen mithin vier zur Verteilung gelangten. Es erhielten die II. Preise Fritz Thalemann und Karl Grimm, die III. Preise Josef Pilters, Philipp Bäsken und Max Wieder. -u-



KUNSTGEWERBESCHULE, WIEN, KISSEN MIT STICKEREI

MÜNCHEN. Dem *Jahresbericht des bayerischen Kunstgewerbevereins für 1901* entnehmen wir folgendes: Die Zahl der Vereinsmitglieder betrug im Berichtsjahre 1803 (im Vorjahre 1810). Der Gesamtausschuss trat zu fünf Sitzungen, der engere Ausschuss zu sechs Sitzungen zusammen. Die Hallenkommission hatte zwanzig Sitzungen und Zusammenkünfte, die Bibliothekskommission sechs, die Redaktionskommission fünf, die Finanzkommission zwei. Bei der Lehrlingsfeier wurden an vierzehn Lehrlinge Preise verteilt. Die Vereinsbibliothek umfasste 1798 Bände. Die Ausstellungshalle hatte unter der allgemeinen, schon im Vorjahre eingetretenen Geschäftsstockung im Berichtsjahre in erhöhtem Masse zu leiden; nur drei Monate schlossen günstiger ab als im Vorjahre. Besonders die Dezembereinnahme mit rund 43500 M. übertrifft die des Vorjahres um rund 11500 M. Die Beschickung der Ausstellungshalle, namentlich an verkäuflichen Gegenständen, hat eine namhafte Erhöhung (über 7 %) erfahren. Im ganzen wurden verkauft 8196 Stück im Gesamtwert von 160705,84 M., davon treffen auf Münchener Arbeiten 134777,34 M. Eine beachtenswerte Mehrung zeigte sich nur bei den Möbelfabrikanten und Schreinern und bei den Stickereien und Kunstwebereien, die stärkste Minderheit zeigten die Bildhauer (fast 77 %), Kupferschmiede, Uhrmacher, Kunstschlosser, Juweliere, Glasmacher und Keramiker. Die für das Jahr 1904 infolge des Erlasses des Prinzregenten vom 1. März 1902 in München in Aussicht genommene Kunstgewerbeausstellung hat sowohl bei den staatlichen und städtischen Behörden, als auch bei den leitenden Persönlichkeiten des Kunstgewerbes grosses Entgegenkommen gefunden. Eine diesbezügliche Resolution fand im Verein einstimmige Annahme. An der Übernahme des Protektorats durch den Prinzregenten ist nicht zu zweifeln und die Königlich Bayrische Staatsregierung wird dem Unternehmen fördernd zur Seite stehen. -u-

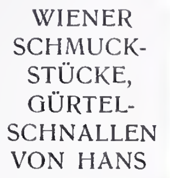


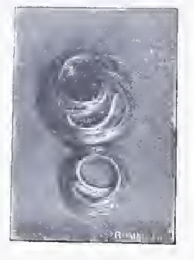
SPITZENKURS, WIEN, FÄCHER

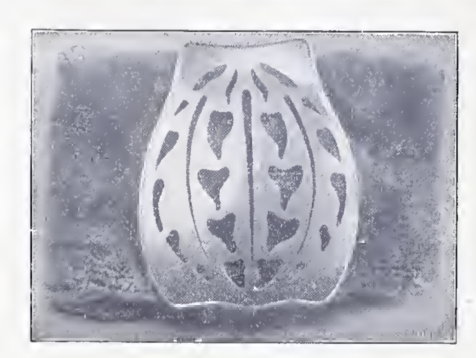
MUSEEN

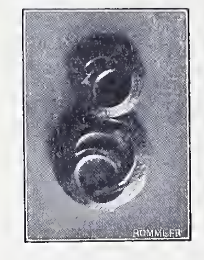
FRANKFURT a. M. Dem 2. *Bericht des Gewerbeschul-Museums für das Jahr 1901* zufolge sind die Absichten und Ziele, welche mit der Errichtung des Gewerbeschul-Museums angestrebt wurden, in dem Masse erreicht worden, wie es in Rücksicht auf die zur Verfügung stehenden Räumlichkeiten und Geldmittel möglich war. Die zu Ende 1900 vorgenommene Erweiterung der Museumsräume hat sich im Laufe des Berichtsjahres als notwendig und durchaus zweckmässig erwiesen. Eine umfangreiche Sammlung von Lehrbüchern für den Zeichen- und technischen Unterricht, von Zeichenvorlagen und Modellen wurde dem Museum von der grossherzoglich hessischen Centralstelle für die Gewerbe zu Darmstadt übermittelt.









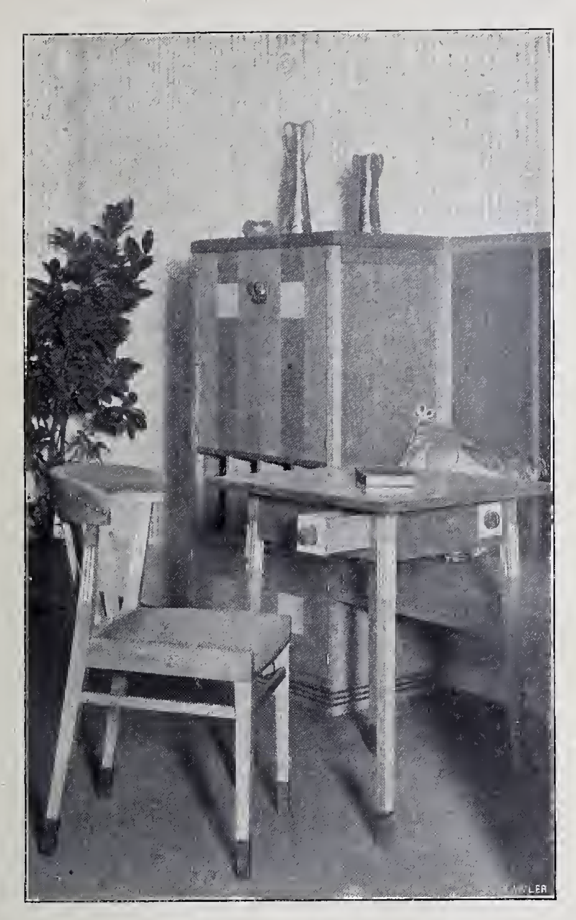


WIENER SCHMUCKSTÜCKE, GÜRTELSCHNALLEN VON HANS VOLLMER UND FRANZ MESSNER, KNÖPFE VON ELSE UNGER

Unter den Sonderausstellungen ist besonders eine Empiredekoration zu erwähnen, welche für das königliche Kunstgewerbemuseum in Berlin angefertigt wurde. Die im letzten Bericht angedeutete Absicht,



FRANZ MESSNER, WIEN, KINDERZIMMER



SUMETSBERGER, WIEN, SITZECKE

Ausstellungen von Schülerarbeiten deutscher Fachschulen zu veranstalten, wurde im Berichtsjahre wiederholt zur Ausführung gebracht. Zur Ausstellung gelangten die Schülerarbeiten aus der königlichen Fachschule für Kleineisenindustrie zu Remscheid und der Fachschule der Buchdrucker-Innung zu Dresden. Daneben wurden die Schülerarbeiten eines in der Gewerbeschule neu eingerichteten Spezialkursus »Photographieren für technische Zwecke« ausgestellt. -u-

GRAZ. Nach dem *Jahresbericht des kulturhistorischen und Kunstgewerbemuseums über das Jahr 1901* gestaltete sich die Vermehrung der Sammlungen sehr günstig. Der gesamte Zuwachs für beide Museumsabteilungen betrug 529 Gegenstände. Aus der Dotation des Landes von 2000 Kr. konnten wichtige, kulturgeschichtlich wertvolle, ältere Arbeiten der Steiermark erworben werden. Aus der Staatssubvention von 9200 Kr., welche ihrer Widmung gemäss ausschliesslich für Erwerbungen von kunstgewerblichen Mustergegenständen verwendet werden muss, wurde zunächst die im Vorjahre begonnene Anlage einer modernen kunstgewerblichen Abteilung fortgesetzt. Besonders günstige Umstände ermöglichten es, eine stattliche Anzahl wertvoller und seltener Stücke des älteren Kunstgewerbes zu erwerben. In der Zeit vom 11. bis 14. April tagte in den Räumen des Museums unter dem Vorsitz des Direktors die II. Konferenz österreichischer Kunstgewerbemuseen. Die im Auftrage des Fürsten Alfred von Liechtenstein vom Direktor des Museums begonnene Restaurierung des Schlosses Hollenegg wurde weitergeführt; die Entwürfe für die Bemalung der Arkaden wurden angefertigt und mehrere plastische Porträts ausgeführt. Für Schloss Waasen wurde ein Speisesaal entworfen und weiter entstanden Entwürfe für Zinnarbeiten, Kunstschmiedearbeiten, Thonöfen, Möbel und anderes. In den für wechselnde Ausstellungen bestimmten Sälen fanden sechs Sonderausstellungen statt. Die ständige Ausstellungs- und Verkaufshalle für das moderne steirische Kunstgewerbe im Museumsgebäude, die vom Steiermärkischen Kunstgewerbeverein erhalten und geleitet wird, hat sich auch im Berichtsjahre wieder als sehr nützlich für das steirische kunstgewerbliche Schaffen erwiesen. Besuch und Ankäufe und Bestellungen erhöhten sich gegen das Vorjahr ganz wesentlich. -u-

KAISERSLAUTERN. Nach dem *Bericht des Pfälzischen Gewerbemuseums für das Jahr 1901* war dasselbe ein Jahr reger Arbeit und fortschreitender Entwickelung des Museums. Von Wichtigkeit ist der Beschluss des Verwaltungsrates, bei der Königlichen Regierung den Antrag zu stellen, dieselbe wolle bei dem Landrate der Pfalz dahin wirken, dass ein Nachlass des Lehrgeldes für den Besuch der Lehrwerkstätten gestattet werde. Diese für junge Handwerker nicht unwesentliche Erleichterung wird voraussichtlich mit dem Schuljahr 1902/3 in Kraft treten. Beschlossen wurde ferner die Abhaltung von Vorträgen für Damen und die Einrichtung eines Zeichenkurses für Damen und junge Mädchen. Von Zuwendungen ist zu erwähnen der



WILHELM SCHMIDT, WIEN, SCHREIBTISCH



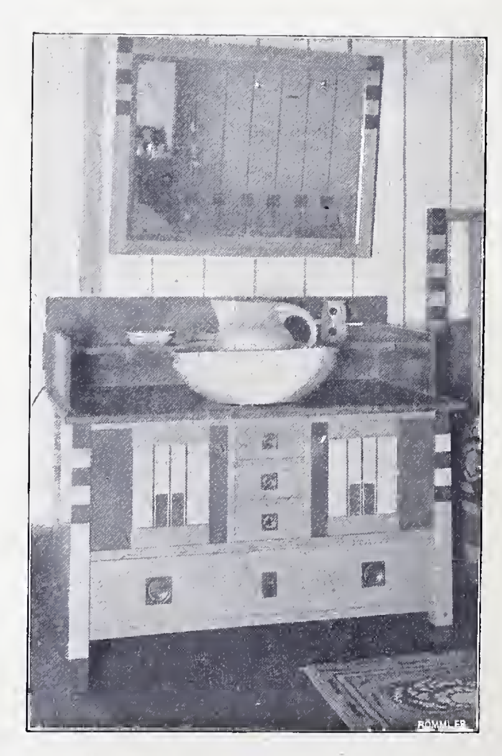
KUNSTGEWERBESCHULE, WIEN, STUHL MIT STICKEREI

Staatszuschuss von 15000 Mark und der Jahresbeitrag des Landrats der Pfalz von 6000 Mark. In dem Bestreben, die pfälzischen Gewerbetreibenden und Interessenten stets auf dem Laufenden zu erhalten, wurde der Mustersammlung im Berichtsjahre eine grosse Anzahl Neuerwerbungen, namentlich moderner Art, und einige ältere Stücke zugeführt; ebenso hat auch die umfangreiche Fachbibliothek einen bedeutenden Zuwachs erfahren. Das Auskunfts- und Patentbureau wurde von 752 Personen behufs Einsichtnahme der Patentschriften besucht. Die vollständige Ausarbeitung von Patent- und Gebrauchsmusterbewerbungen mit den erforderlichen Zeichnungen erfolgte in 42 Fällen, von Warenzeichenbewerbungen in 9 Fällen. Als Ergänzung des Nachschlagematerials wurden die Prospekte und Preislisten der bedeutendsten industriellen Werke Deutschlands beschafft. Die Ateliers wurden in 28 Fällen in Anspruch genommen, wobei die Lehrwerkstätten in 16 Fällen Beihilfe leisteten. In 65 weiteren Fällen wurden letztere durch Arbeiten für Gewerbetreibende und das Museum beansprucht. Das kunstgewerblich-architektonische Zeichenbureau hatte 24 Aufträge mit 107 Einzelzeichnungen zu erledigen. -u-

SCHULEN

BERLIN. *Kunstschule für Juweliere, Gold- und Silberschmiede.* In dieser vom Preussischen Staat, von der Stadt Berlin und der Berliner Goldschmiede-Innung gemeinsam unterhaltenen, neu eröffneten Kunstschule sind vom 1. Mai dieses Jahres ab Fortbildungskurse für kunstgewerbliches Zeichnen, Modellieren, Gravieren, Ciselieren, Treiben u. s. w. eingerichtet worden. Vorgeschrittenen Lehrlingen, Gehilfen und Meistern wird dadurch Gelegenheit geboten, sich in diesen Fächern auszubilden. Auch sind für Vorgebildete Gehilfen- und Meisterkurse in Aussicht genommen mit einer Dauer von zwei Monaten, in denen sich dieselben die nötigsten Fertigkeiten im Gravieren, Schriften- und Monogrammzeichnen aneignen können. -u-

NÜRNBERG. *Meisterkurse.* Auf Anregung des Direktors am bayrischen Gewerbemuseum in Nürnberg, des Herrn Oberbaurates *Th. v. Kramer,* haben sich im Laufe des vorigen Jahres eine grössere Anzahl von Nürnberger Handwerksmeistern, also bereits im praktischen Leben stehende Personen von künstlerischen Fähigkeiten (darunter auch einige Damen), zu Kursen zusammengefunden, die — am bayrischen Gewerbemuseum abgehalten — den Zweck verfolgten, an Stelle des schablonenhaften Wiederholens althergebrachter kunstgewerblicher Motive ein freies Schaffen in modernem Sinne anzubahnen. Der erste Kurs fand in der Zeit vom 8. Oktober bis 9. November 1901 statt und zwar unter Leitung des Darmstädter Künstlers Professor Peter Behrens, der für eine solche Aufgabe durch die Vielseitigkeit seines



H. VOLLMER, WIEN, WASCHTISCH (S. ABB. S. 221)

Könnens und Wissens, sowie durch seine ernsthafte Auffassung von Kunst und Leben besonders geeignet erschien. — Die Reichhaltigkeit der in so kurzer Zeit entstandenen Entwürfe, die in einer kleinen Ausstellung vorgeführt wurde, war erstaunlich: Entwürfe zu Stickereien, Spitzen und Buchschmuck, Tapeten in Papier und Stoff, zu dekorativen Deckenmalereien, Einrichtungsgegenständen, Beleuchtungskörper, Kachelöfen u. s. w. Durch diesen Erfolg bewogen, veranstaltete Direktor von Kramer eine Fortsetzung der Kurse unter demselben Künstler. Überdies wurde eine »Central-Schau- und Verkaufsstelle« inmitten der Stadt (Kaiserstrasse) errichtet. — Aus der Anzahl der im Nürnberger Gewerbemuseum ausgestellt gewesenen Objekte geben wir hier auf Seite 206, 208 und 210 einige Möbel, Drechslerarbeiten, Leuchter und einen Kamin wieder.

L. A.

AUSSTELLUNGEN

BRÜGGE. *Ausstellung altvlämischer Kunst.* Die unter dem Patronat des Königs der Belgier stehende Ausstellung ist am 15. Juni eröffnet worden und wird am 15. September geschlossen werden. Sie zerfällt in zwei Abteilungen. Die erste ist im Gruuthuus untergebracht und umfasst das vlämisch-gotische Kunstgewerbe (Möbel, Geräte, Spitzen, Gewebe, Elfenbein und Eisenarbeiten), Miniaturen, Medaillen und Manuskripte. Die zweite Abteilung befindet sich im Provinzial-Regierungsgebäude und enthält Gemälde. -u-

WETTBEWERBE

BERLIN. In dem *Wettbewerb um Entwürfe zu einem Gehäuse für eine Standuhr (Dielenuhr),* ausgeschrieben vom Verein für deutsches Kunstgewerbe auf Veranlassung der Firma Moritz Rosenow in Berlin, erhielten den I. Preis (400 M.) Architekt Emil Rockstroh in Charlottenburg, den II. Preis (200 M.) Walter Ortlieb in Berlin, den III. Preis (100 M.) Architekt Hans Harders in Berlin. Zwei weitere von der Firma Moritz Rosenow gestiftete Preise von je 100 M. erhielten: Bibliothekar Wittmann in Köln und Otto Paulick in Steglitz. Auch weitere Entwürfe wurden zum Ankauf in Aussicht genommen. -u-

WURZEN. *Preisausschreiben zur Erlangung neuer und origineller Muster für Smyrna-Teppiche,* ausgeschrieben von den Wurzner Teppich- und Velours-Fabriken. Es sind sowohl Entwürfe moderner und orientalischer Richtung, als auch in den historischen Stilen zugelassen. Die Entwürfe müssen für Teppiche von vier Meter Länge und drei Meter Breite farbig in ein Fünftel natürlicher Grösse ausgeführt sein. Ausgesetzt sind drei Preise von 1000, 500 und 300 M. Einzusenden bis zum 10. September dieses Jahres an die Königliche Kunstgewerbeschule zu Dresden. -u-

VERSCHIEDENES

BERLIN. Eine sehr wesentliche Vereinfachung erfährt die *Hautelissetechnik,* die in Gestalt der Scherrebecker Wirkereien neuerdings wieder weiteren Kreisen deutscher Kunstliebhaber nahe gebracht wurde, durch ein sehr sinnreich konstruiertes



HANS VOLLMER, WIEN, SCHLAFZIMMER



MODELL VON F. KUHARZYK



BRONZEN DER WIENER K. K. KUNST-ERZGIESSEREI



MODELL VON F. KUHARZYK



LAMPE FÜR ELEKTRISCHES LICHT
MODELL VON A. SCHNABEL
VASE, MODELL VON OTTO V. SILBER

Webepult. Die Anregungen zu dieser Erfindung gab Fräulein Ida Seliger, Lehrerin an der Stickereiklasse der Schule des Berliner Kunstgewerbemuseums; der Bau des Pultes ist von Ingenieur Witte, Berlin ausgeführt worden. Die Kette liegt auch bei dem neuen Pulte in Hautelisserichtung. Statt aber in ganzer Länge vor der Weberin aufrecht zu stehen, läuft sie über ein Pult, auf dem sie fest liegt und der Weberin gestattet, die Arme während der Arbeit fest aufzulegen, wodurch grosse Kraftersparnis und sehr sicheres Arbeiten erzielt wird. Die grösste Beschleunigung — eine mindestens vierfach gesteigerte Geschwindigkeit — erfährt aber das Wirkereiverfahren dadurch, dass jeder Kettfaden über einen winzigen Nadelkopf läuft, der etwa wie ein Klavierhammer arbeitet, indessen nicht von oben, sondern von unten anschlägt und es ermöglicht, die Kettfäden durch einfaches Ziehen an einer über Rollen laufenden Schnur immer nur an der Stelle zu heben, wo das Schiffchen hindurchgeführt wird. Das mühselige Herauszupfen der Kettfäden mit der Hand, dass an dem älteren Verfahren unvermeidlich war, kommt mithin beim Webepult in Wegfall. Im übrigen werden an die künstlerische Leistungsfähigkeit der Arbeiterin viel höhere Ansprüche gestellt, als bei dem Scherrebecker Verfahren, weil beim Webepult lediglich eine Umrisslinie auf die hinter der Kette liegende Zeichnung des Entwurfes gebracht werden kann; die Übertragung der Farbentöne muss frei von der vor der Arbeiterin hängenden Farbenskizze des Künstlers erfolgen, während beim Scherrebecker Webstuhl die Farbenskizze unmittelbar hinter der Kette liegt und sklavisch nachgearbeitet wird. Man hat hier also wegen der weniger geisttötenden Übertragungsart ein ausgezeichnetes Mittel zur künstlerischen Erziehung der ausführenden Arbeitskräfte in der Hand und kann eine im sozialen und ethischen Sinne hochwichtige Pflicht erfüllen.

BERLIN. *Englische Überhebung.* Eine der jüngsten Nummern des Londoner »Studio« veröffentlicht einige Abbildungen von gestickten Kissen und Decken nach Zeichnungen eines Berliner Künstlers und nimmt diese, doch nur einen kleinsten Ausschnitt des Berliner, und nun vollends des deutschen Kunstgewerbes zeigenden Arbeiten



LEDERMAPPE VON FRÄULEIN MARIETTA PEYFUSS



KERAMIK VON BARONESSE FALKE

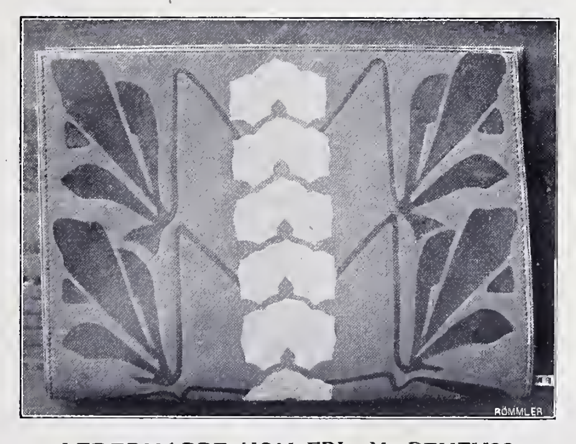
zum Ausgangspunkte von Betrachtungen, welche aus den in folgendem angegebenen Gründen hier eine einfache Wiedergabe finden. Die Betrachtungen sind in das Gewand einer Berliner Korrespondenz gekleidet und bilden ein seltsames Gemisch von feindseligster, sich ausschliesslich in kriegerischen Gleichnissen bewegender Stimmung, von sehr schlecht verhehlter Furcht vor deutscher geschäftlicher Regsamkeit und Thatkraft, von widerwilliger Anerkennung vorhandener Leistungen und vor allem von einer Überhebung, der wir in englischen Fachblättern nicht gerade selten mehr begegnen. Derartige, beständig wiederkehrende Äusserungen stets völlig mit Stillschweigen zu übergehen, erscheint unangebracht, denn ein solches Schweigen wird leicht als Einverständnis mit solcher Auffassung gedeutet, und andererseits ist eine Abfertigung in ähnlichem Tone den Gepflogenheiten des Kunstgewerbeblattes nicht entsprechend.

KERAMIKEN VON BARONESSE FALKE

Die betreffenden Ausführungen lauten wie folgt:

Viele derzeitige Vorgänge in Deutschland erfordern die ernste Aufmerksamkeit aller, die die internationalen Kämpfe des Handels mit lebhafter Anteilnahme verfolgen und die ständig wachsende Bedeutung der Rolle ins Auge fassen, welche die dekorativen Künste im Verlaufe dieser Kämpfe spielen. Eine im Gange befindliche Bewegung will die Kunst zu einem von Vergnügen erfüllten Studium an sämtlichen Schulen machen und zwar nicht allein im Rahmen eines fortlaufenden, durch feste Regeln und eine strenge, bevormundende Disziplin steif, formvoll und abschreckend gestalteten Unterrichts. In Regierungskreisen, gleichwie in fast allen Industrien, wendet man übrigens dem praktischen Werte guten Zeichnens eine lebhafte und weitblickende Aufmerksamkeit zu, und es werden die grössten Anstrengungen zur vollen Ausnutzung der Anregungen gemacht, die sich aus den besten Arbeiten anderer Länder schöpfen lassen, und aus den Arbeiten Englands in höherem Masse, als aus denen sämtlicher übrigen Länder zusammen. Ein kleines Beispiel hierfür ist folgendes: Bei Gelegenheit eines Wettbewerbes für

KERAMIK VON BARONESSE FALKE



LEDERMAPPE VON FRL. M. PEYFUSS

Juwelierarbeiten veröffentlichte der »Studio« vor einigen Monaten eine Anzahl gedankenreicher Zeichnungen in Farbendruck; sofort verzeichnete der deutsche Bijouteriehandel diesen Umstand als ein für die heimischen Zeitschriften nachahmenswertes Vorgehen.

Und dies ist nur ein einzelner Beleg für die offenkundige Thatsache, dass deutsche Fabrikanten entschlossen sind, den englischen Kunsthandwerkern und Zeichnern ihre thatkräftige Vorherrschaft auf dem Kampfgebiete der angewandten Kunst zu entreissen. Sollten sie in diesem Beginnen ähnlich erfolgreich sein, wie es vor Jahren Frankreich gewesen ist, das auf Grundsätzen, die von Constable und Crome hergeleitet waren, mit glücklichem Gelingen Kunstschulen für eine grosse Menge englischer Studierender begründete, so würde damit ein offener Kampf gegen England entfesselt sein. Es ist in der That eine grosse Sache für ein Volk, das zu thun, was England gethan hat, nämlich den Ausgangspunkt für eine die Welt umfassende künstlerische Bewegung zu bilden; ein noch Grösseres ist es jedoch, eine leitende Stellung auf der Grundlage des von allen guten und eigenartigen Gedanken gemachten weisen und der Allgemeinheit dienenden Gebrauchs zu behaupten. Deutschland bekämpft gegenwärtig diese Stellung Englands und zweifellos ist ein in Disziplin erzogenes Volk ein beharrlicher und furchtbarer Nebenbuhler.



BODENBELAG VON FRL. E. UNGER, WIEN

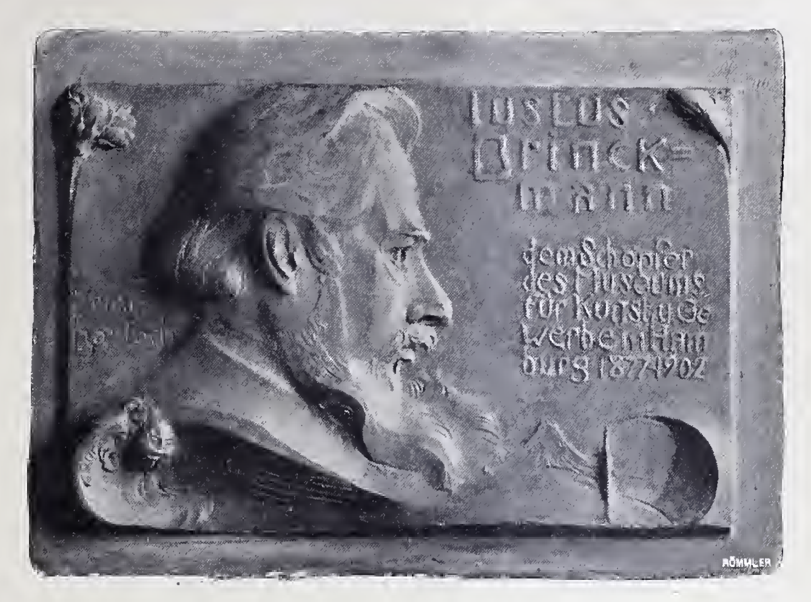
Hier enden die allgemeinen Betrachtungen des Artikels und sein Verfasser springt nun völlig unvermittelt auf sein eigentliches Thema, die Besprechung einiger Stickereien, mit folgenden Bemerkungen über:

In Berlin erregen inzwischen einzelne Erscheinungsformen englischer dekorativer Kunst keine geringe Verwunderung; sie führen aus der Gegenwart in die Vergangenheit zurück und erscheinen gleich verzauberten Strömen, die durch ein Feenland vom Meere hinwegfliessen. Ein Beispiel hierfür ist die Stickkunst. London besitzt mehrere Schulen zur Förderung dieser nützlichen Kunst; was kann aber in denselben wirklich Gutes geleistet werden bei ihrer Gepflogenheit, alte Beispiele feiner Nadelarbeiten aufs neue zu wiederholen? Wäre es nicht gut, wenn z. B. die Königliche Schule für künstlerische Handarbeit in Süd-Kensington eine derartige Entfaltung persönlichen Empfindens begünstigte, wie sie sich in den unseren Artikel begleitenden Abbildungen von Stickereien kundgiebt? *L.*



SCHLUSSSTÜCK VON W. WINKLER, IDSTEIN I. T.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker*, Karlsruhe i. B., Kaiser-Allee 18.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.



ERNST BARLACH, HAMBURG, BRONZE-
PLAKETTE AUF JUSTUS BRINCKMANN

DAS HAMBURGISCHE MUSEUM FÜR KUNST UND GEWERBE

ZUM TAGE SEINES FÜNFUNDZWANZIGJÄHRIGEN BESTEHENS, DEM 30. SEPTEMBER 1902

WENN die Redaktion des Kunstgewerbeblattes es schon lange geplant hatte, ein Sonderheft über die kunstgewerbliche Thätigkeit in Hamburg herauszugeben, so konnte dafür nunmehr kein glücklicherer Augenblick gewählt werden, wie derjenige des fünfundzwanzigjährigen Bestehens des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe, dessen Leitung allen Entwickelungsphasen des Kunstlebens der Stadt nicht nur immer mit unermüdlicher Umsicht gefolgt ist, sondern für manche Gebiete sogar die ersten Anregungen gegeben hat, aus deren fruchtbarer Entfaltung dann im Laufe der Zeit blühende Industrien hervorwuchsen, die zum Teil eine alle Erwartungen weit übertreffende Bedeutung erlangten.

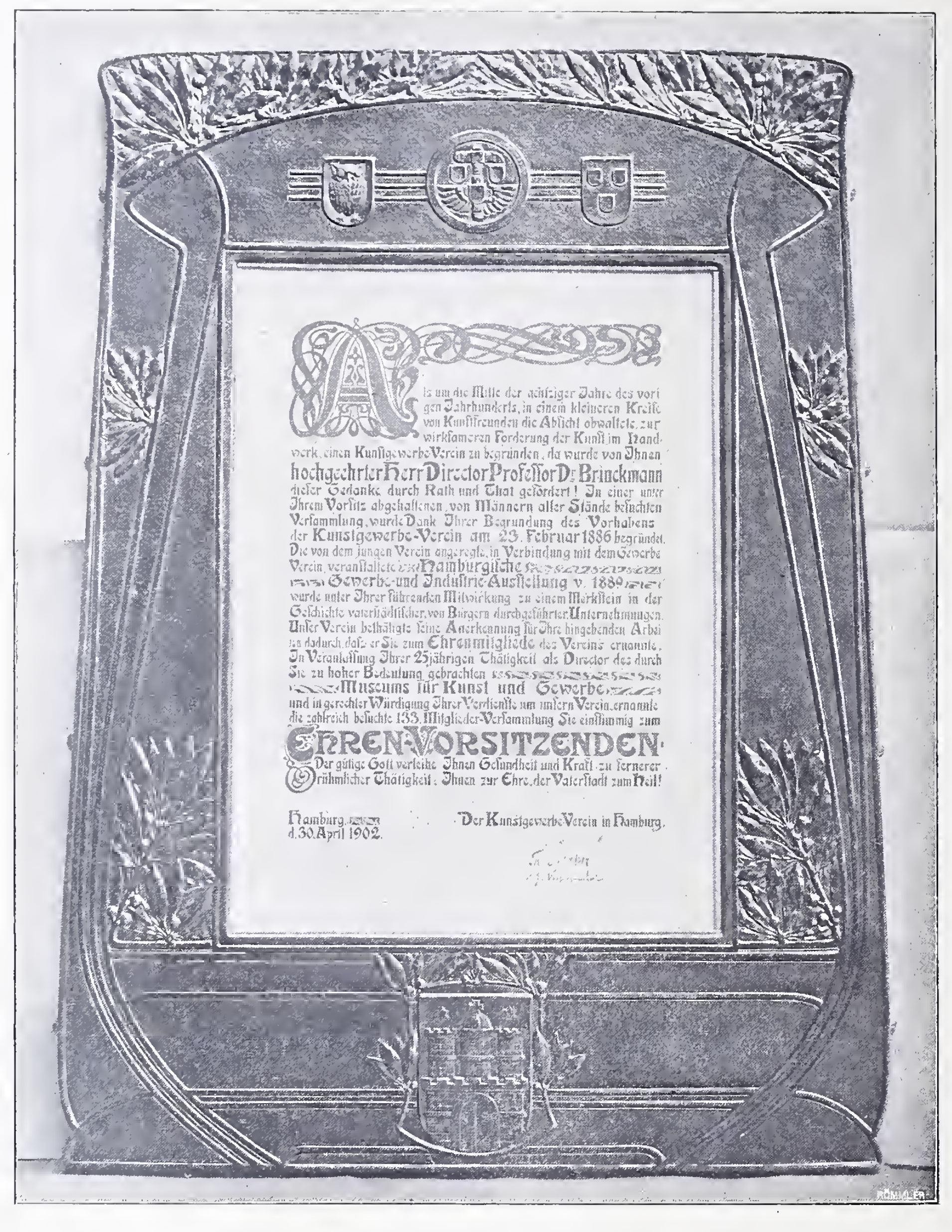
Die Wechselwirkung, die hiernach zwischen dem Museum und der Industrie selbst fortgesetzt besteht, rechtfertigt es daher auch, dass wir an dieser Stelle des Augenblickes gedenken, wo jenes nach nunmehr fünfundzwanzigjährigem Bestand zu einem Rückblick und Umblick herausfordert und wo sein rastlos thätiger Leiter, Herr Direktor Dr. Justus Brinckmann, an der Wende eines wichtigen Zeitabschnittes das Erreichte gegen das noch zu Erwünschende abwägt, während gleichzeitig alle Sammlungsräume nach schwieriger und störender Arbeitsthätigkeit nunmehr in frischem Farbenglanz erscheinen und den Gegenständen selbst wirklich ein ganz verjüngtes Aussehen geben.

Diese sind uns im Laufe dieser Zeit zum grossen Teil vertraute Freunde geworden. Mehr und mehr liess sich mit ihrer Vervollständigung der Grundsatz zum Ausdruck bringen, dass die Anstalt ihr Augenmerk vorzugsweise auf die Beschaffung einer auserlesenen *Sammlung zur Geschichte des Kunstgewerbes* gerichtet hält. An erster Stelle massgebend für ihre Vermehrung blieb daher stets die Absicht, ihre Beschauer darüber zu belehren, wie sich die Gebilde der Menschenhand auf den verschiedenen Gebieten der technischen Künste als Ergebnisse der Bearbeitung bestimmter Stoffe nach gewissen technischen Verfahrungsweisen entwickeln. Im allgemeinen musste daher auch die Anordnung der Gegenstände nach technologischen Gruppen mit stilgeschichtlichen Unterabteilungen erfolgen, obgleich Herr Direktor Brinckmann hierin nicht das Endziel seiner Bestrebungen sieht, sondern lieber möchte, dass die Aufstellung den natürlichen lebendigen Zusammenhang der Dinge klar erkennen liesse, und dass jeder Gegenstand an einem solchen Platz vorgeführt würde, wie er uns seinem wirklichen Zweck gemäss angemessen erscheint.

Wollen wir aber den Rahmen nicht leer, sondern mit einem Bilde, letzteres nicht unvermittelt, sondern oberhalb eines dazu passenden Möbels aufgehängt haben, so muss auch die Wand angemessen geschmückt, der Fussboden mit Teppichen belegt, kurz

die ganze Umgebung dem Gesamtzweck untergeordnet werden. Hierzu dürften die Mittel nur selten genügen und anderenteils können bei dauernden Sammlungen auch die Räume schwerlich so festgelegt werden, wie dies für eine solche ideale Anordnung erforderlich wäre.

Der ganze Bestand des Museums gliedert sich demnach in zweiundzwanzig Hauptabteilungen, welche wurde durchweg der Grundsatz festgehalten, von den meisten Gebieten nur einzelne, dann aber auch ganz auserlesene Stücke zu erwerben. Eine gewisse Vollständigkeit ist nur bezüglich weniger räumlich begrenzter Kunstweisen angestrebt, wie z. B. in der Sammlung der Vierländer Kunst, in der der niederdeutschen Schnitzmöbel und der Fayencen und ganz besonders in der fast einzig in ihrer Art dastehenden



EHRENTAFEL FÜR DIREKTOR BRINCKMANN, ENTWORFEN VON GUSTAV DORÉN

GETRIEBEN VON A. DREES; SCHRIFT IN STEIN GEÄTZT VON KARL GRIESE

wir in dem vor acht Jahren erschienenen Führer und dessen trefflichen Illustrationen in solch guter Übersicht zusammengeordnet finden, dass dies Werk für die Besitzer geradezu ein Handbuch der Kunstgeschichte geworden ist. Als ein besonderer Vorzug des Museums muss hierbei ausgesprochen werden, dass es niemals angestrebt hat, mit anderen grossen Landesmuseen in wirklichen Wettbewerb zu treten. Vielmehr japanischen Kunstsammlung, die mit Recht die Bewunderung aller Kenner herausfordert.

Je mehr sich aber gerade diese in sich begrenzten und abgeschlossenen Kunstgebiete zu einer gewissen Vollständigkeit zusammenfügen, um so mehr erfordern dieselben dann aber auch eine von den übrigen Sammlungen abgesonderte Aufstellung, und um so schwieriger wird es für den Direktor, durch Ersinnen



HAMBURGISCHES MUSEUM FÜR KUNST UND GEWERBE
ECKE AUS DEM SAAL DER ERWERBUNGEN AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG 1900



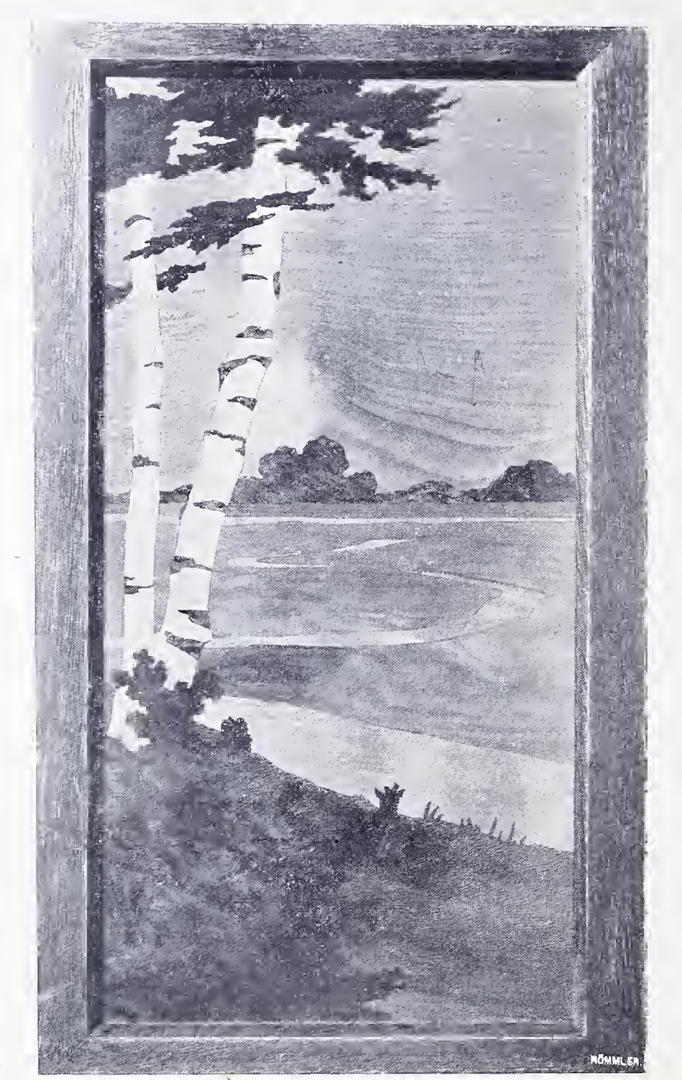
KARL ENGELBRECHT, HAMBURG, SCHEIBEN IN OPALESCENTGLAS

immer anderer Verschiebungen die Möglichkeit zu schaffen, die neuen Erwerbungen auch in geeigneter Weise unterzubringen. Gerade an dem Hamburger Museum lässt sich in dieser Beziehung deutlich erkennen, welche Geschicklichkeit der Leitung und welche Wandelbarkeit der Disposition, oft aber auch welche Entsagung dazu gehört, um die stetig wachsenden Sammlungen immer wieder zweckmässig in den einmal gegebenen Räumen unterzubringen, zumal deren bauliche Einrichtung von vornherein vorwiegend für Schulzwecke geschaffen zu sein scheint, indem das Museum nur aus einer Reihe von 6,5 m tiefen Zimmern und einem langen 3 m breiten Korridor besteht.

Mehrfach konnte die Zahl der Gelasse zwar wesentlich vermehrt werden. Die ursprünglich an der Nordwestecke des Gebäudes abgetrennte Wohnung des Direktors der Gewerbeschule wurde aufgegeben, und nacheinander wurden das botanische und anthropologische Museum in eigene Gebäude verlegt, so dass das Museum für Kunst und Gewerbe nunmehr schon lange über alle dreiunddreissig Säle und Zimmer des Erdgeschosses des grossen Hauses verfügt. Dennoch aber können die Besucher fast mit Recht sagen, dass es gegenwärtig kleiner ist, als früher, denn mehr und mehr müssen notwendigerweise auch die Anforderungen wachsen, die an die Verwaltung des Instituts gestellt werden, für die mithin mehrere Räume dem allgemeinen Zutritt entzogen bleiben. Hierzu kommt, dass bei zunehmendem Bestand auch mehr Sachen magaziniert werden, so dass allmählich wichtige Säle nur als Lagerräume dienen und für temporär zu veranstaltende Sonderausstellungen immer weniger Platz übrig bleibt.

Um hierfür nur ein Beispiel zu erwähnen, sei daran erinnert, dass, als im Jahre 1900 die Aufgabe herantrat, die Pariser Ankäufe neuzeitiger Kunstgewerbserzeugnisse im Zusammenhang zur Schau zu stellen, dies nur erreichbar war, indem der Inhalt eines der grössten Säle, der bisher für die Sammlung der Stickereien diente, magaziniert wurde. Dies liess sich wiederum nicht anders bewerkstelligen, als in dem Saal der Lederarbeiten und Bucheinbände. Gleichzeitig mit den Stickereien verlor das Publikum mithin auch den Zutritt zu den Lederarbeiten. Als sich ferner die Notwendigkeit ergab, für wechselnde Ausstellungen neuzeitiger Werke einen besonderen Raum zu gewinnen, da der bisher dafür benutzte Teil des Korridors inzwischen mit den Schauschränken für die Porzellanplastik des 18. Jahrhunderts besetzt war, mussten auch die meisten übrigen Textilien in dem Lederraum magaziniert und das anstossende Stück des Ganges gesperrt werden.

Das Ergebnis dieser Entwickelung der Sammlungs-



INTARSIA, AUSGEFÜHRT VON F. ZIEGLER, HAMBURG





KARL ENGELBRECHT, FENSTER IN OPALESCENTGLAS, AUSGEFÜHRT FÜR EIN PRIVATHAUS IN REINBECK



J. D. HEYMANN, HAMBURG, VORPLATZ DES DAMPFERS »GRAF WALDERSEE«

räume und Sammlungen ist schliesslich, dass heute die Anstalt dem Publikum zu freier Bewegung nur einen einzigen Saal, den der Spitzensammlungen, *mehr* darbietet, als bei der Eröffnung des Museums vor fünfundzwanzig Jahren. Was das für den Bestand, die Erhaltung, die Schaustellung und die Nutzbarmachung der Sammlungen bedeutet, erhellt ohne weiteres, wenn man bedenkt, dass jetzt nicht nur die Gewebe und Stickereien, sondern auch die Passementerien, die Korbflechterarbeiten, die Lederarbeiten, die reiche Sammlung der Gläser, die architektonischen Ornamente aus Stein, die Musikinstrumente, die Kerbschnittarbeiten, die kleinen Sammlungen der Solenhofener Steinätzungen, Kinderspielzeug, Ringe, Medaillen u. s. w. magaziniert sind, und dass ausserdem das Lüneburger Zimmer, das Rendsburger Zimmer, das Vierländer Zimmer, die beiden Hamburger Zimmer von 1700, das Wilstermarsch-Zimmer und das Louis XVI.-Zimmer nicht ihrer Bestimmung und Bedeutung gemäss zur Schau gestellt werden können.

Dennoch möchten wir uns der vielfach ausgesprochenen Meinung nicht anschliessen, wonach die vorhandenen Räume zur weiteren Fortentwickelung des Museums überhaupt untauglich befunden werden. Nein, trotz allem, was sich dagegen einwenden lässt, haben sie sicher doch so schätzbare Vorzüge, dass sich anderweit in einem Neubau nicht so leicht etwas gleich Gutes wiedergewinnen lassen würde. Die lange Flucht von Zimmern in völlig gleicher Höhenlage, die gute Beleuchtung, die zweckmässige Örtlichkeit, unmittelbar vor der Stadt und der Zusammenhang mit der darüber gelegenen Kunstgewerbeschule und deren grosser Aula, das alles möchte gewiss niemand leichten Herzens aufgeben.

Was andererseits fehlt, ist ausser Neben-, Pack-, Arbeits- und Verwaltungsräumen vor allem ein grösserer Saal für wechselnde Ausstellungen und eine Verbindung der durch die nördliche Einfahrt unterbrochenen Korridore. Ferner aber Gelasse, die sich nach Grösse und Höhe zur Aufstellung der schon oben genannten sieben charakteristischen Zimmer eignen würden. Um die hiermit angedeuteten Gesichtspunkte zu verwirklichen, müsste dem Museum eine Reihe von Räumen im Obergeschoss hinzugefügt, der Haupttreppenaufgang mit für die Ausstellung herangezogen, der zur Zeit als Turnhalle benutzte grosse Raum entsprechend zugänglich gemacht und ein Teil des Kellers für Werkstatt-, Pack- und Lagerzwecke hergegeben werden.

Ausserdem aber müssten auch die grossen Höfe endlich zum Museum hinzugezogen sein, einesteils etwa für Erweiterungsbauten der zu langen ungeteilten Korridore, dann für Einbauten kirchlichen, bäuerlichen oder sonstigen speziellen Ausdrucks, endlich für Grünplätze und Gartenanlagen zur künstlerischen Umrahmung der alten Sandsteinportale und Bauornamente,

die seit Jahren als Gerümpel auf diesen Höfen liegen, ohne ihrem Zweck als Anschauungsmaterial irgend wie dienen zu können.

Je mehr wir uns daher heute des Aufblühens der Kunstgewerbe in Hamburg freuen, je dankbarer wir anerkennen müssen, was gerade das Museum für Kunst und Gewerbe zur Förderung derselben im Laufe der verflossenen fünfundzwanzig Jahre gethan und erwirkt hat und je freudiger wir dem unermüdlichen Leiter desselben, Herrn Direktor Brinckmann, die Glückwünsche der gesamten Künstlerschaft entgegenbringen, um so angelegentlicher möchten wir es auch für ihn erhoffen, dass es ihm noch vergönnt sein möge, aus der zwingenden Enge herauszutreten und alles das zu freudiger Entfaltung und Anschauung zu bringen, dessen Erwerb ihm so sehr am Herzen lag und das nur Raummangels wegen verborgen bleiben muss, während seine Hilfskräfte im fortwährend nötigen Umsetzen so vieler Teile ihre Zeit erschöpfen. Über die Möglichkeit alles dessen konnten an dieser Stelle selbstverständlich nur kurze Andeutungen und Vorschläge gegeben werden, aber wir sind überzeugt, dass es einem ernsten Studium und festem Willen gelingen muss, auch die Mittel und Wege zu schaffen, wo es gilt starke Mauern zu durchbrechen und durch Gewohnheit festwurzelnde Einrichtungen zu überwinden.

JUL. FAULWASSER.



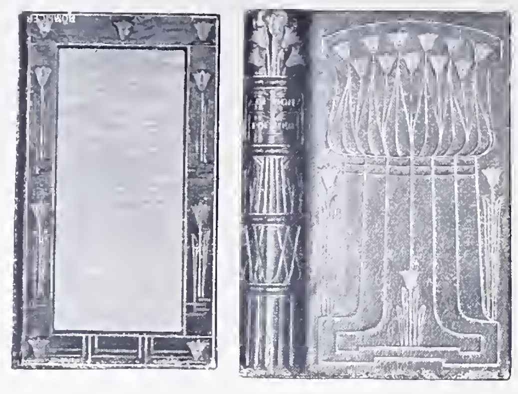
GEORG HULBE, HAMBURG, BUCHEINBAND, LEDER OHNE SCHNITT MIT EINGEDRÜCKTEN KONTUREN MODELLIERT

ZU UNSEREN ABBILDUNGEN

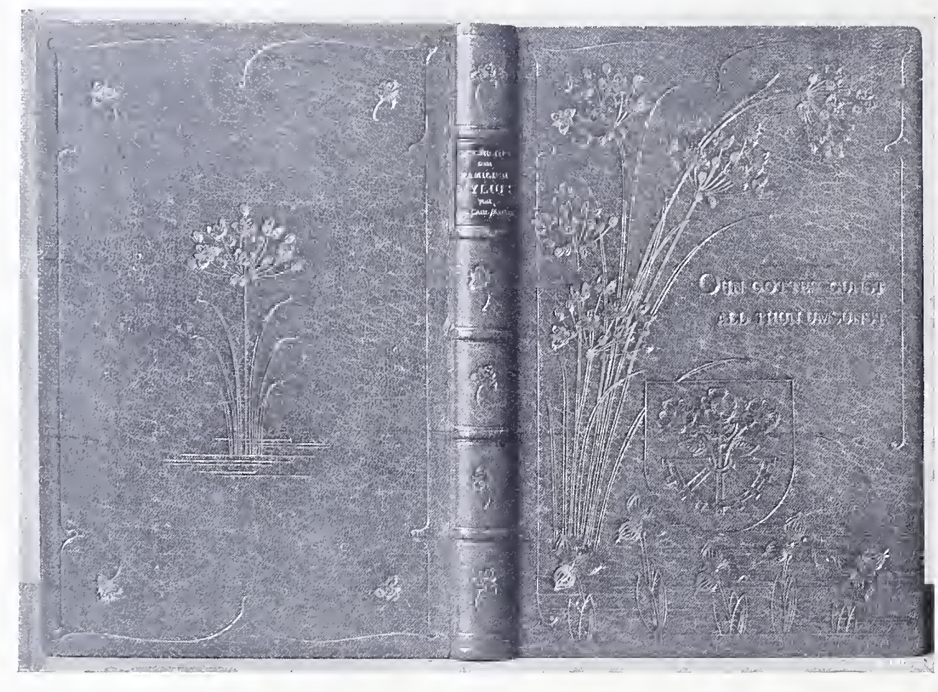
In diesem Hefte ist eine Anzahl von Abbildungen von in Hamburg entstandenen kunstgewerblichen Arbeiten vereinigt. Es kann nicht die Absicht sein, mit diesen Abbildungen ein erschöpfendes Bild von dem kunstgewerblichen Leben in Hamburg zu geben. Viele Werkstätten mussten dieses Mal noch ganz unvertreten bleiben, andere des mangelnden Raumes wegen nicht ihrer vollen Bedeutung entsprechend. Diese kurzen Begleitworte zu den Abbildungen haben nun weder den Zweck, diese Lücken auszufüllen, noch selbst das Gegebene zu einem einheitlichen Bilde zusammenzufassen. Es wäre auch eine schwierige Aufgabe, ein »einheitliches Bild« vom Hamburgischen Kunstgewerbe entwerfen zu wollen; denn es ist kaum die Möglichkeit vorhanden, zur Zeit von einem sich durch Stilmomente absondernden Hamburgischen Kunstgewerbe zu sprechen. Es ist erlaubt, dieses zu konstatieren, ohne eine Kritik damit aussprechen zu wollen oder verzagt in die Zukunft zu blicken. Man darf das um so eher, als andererseits festgestellt werden kann, dass eine Anzahl von Führern der modernen Richtung von Geburt Hamburger sind oder von Hamburg ihren Ausgang genommen haben. Man braucht nur an Otto Eckmann,

Peter Behrens und Christiansen zu erinnern.

Die beste Grundlage für ein gesundes Kunstgewerbe, eine vorzügliche Beherrschung der Technik, ist in Hamburg in ganz eminentem Masse vorhanden. Am bekanntesten ist diese Thatsache für das Leder. Die Wiederbelebung der alten Ledertechnik durch *Georg Hulbe* ist ja eins der wenigen Dinge, die selbst der dem Kunstgewerbe Fernerstehende weiss. Es konnte manchem scheinen, als ob mit

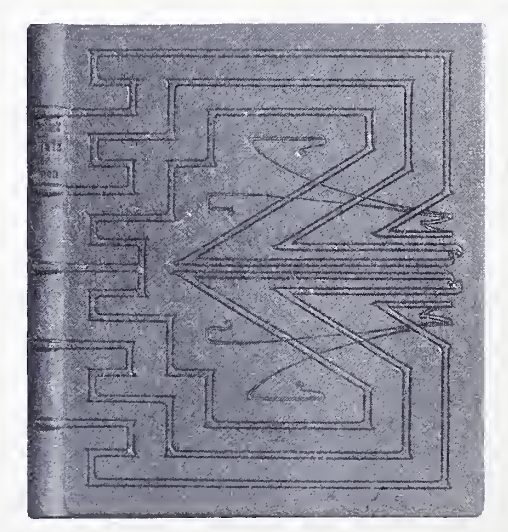


WILHELM RAUCH, EINBAND MIT HANDVERGOLDUNG ZU DEN POESIES VON DE VIGNY, ENTW. V. O. SCHWINDRAZHEIM



G. JEBSEN, EINBAND IN BLASSGRÜNEM MAROQUIN MIT HANDVERGOLDUNG (1895), ENTWURF VON O. SCHWINDRAZHEIM

der Zeit der »historischen Stile« auch die Zeit des Lederschnitts vorüber wäre, und er nur noch da angebracht wäre, wo aus dem Ganzen heraus, z. B. bei Tapeten für ein altes Rathaus, Einband für eine alte Chronik, eine Stilreminiscenz berechtigt ist. Etwas langsamer als dies an verschiedenen anderen Orten geschah, aber in sicherer Fortentwickelung seiner Werkstätte hat Hulbe gezeigt, dass auch innerhalb des modernen Stils die Ledertechnik ihren Platz voll behaupten kann, zunächst durch Anwendung farbiger Beizen und durch Ersetzung der Modellierung mit scharf geschnittenen Konturen



WILHELM RAUCH, EINBAND IN HANDBLINDDRUCK ZU MÄTERLINCK, SCHATZ D. ARMEN. ENTW. V. O. SCHWINDRAZHEIM

durch eine weiche, im Grunde fast verschwimmende, mit nur leicht eingedrückten Konturen. Andererseits haben dann Männer der modernen Richtung erkannt, was sich, besonders für den Linienstil, aus der alten Technik herausholen lässt und Peter Behrens hat durch seine Arbeiten für den Hamburgischen Raum in der Turiner Ausstellung hierfür vorzüglich den Weg gewiesen.

Engelbrecht's Verdienste um die Einführung des amerikanischen Opalescentglases in Deutschland nach der Weltausstellung in Chicago und seine Leistungen hinsichtlich einer kunstvollen Verwendung dieses Glases (in der ersten Zeit in gemeinsamer Arbeit mit Christiansen) gehören ebenfalls noch zu den allgemeiner bekannten Thatsachen. Ferner weiss man, wie *Hermann Mutz* (Altona), angeregt durch die japanische Keramik des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe, in eifriger Arbeit etwas Eigenes in der Töpferkunst hervorgebracht hat, das sofort deutlich als »Mutzware« kenntlich ist; seit der Pariser Weltausstellung ist es dann Mutz auch gelungen, dem Scherben einen

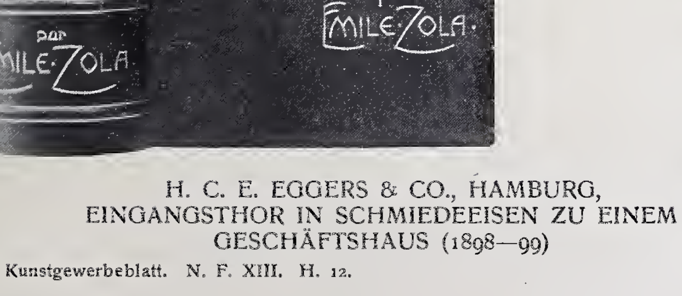


GEORG HULBE, HAMBURG, LEDERTAPETE IN PRÄGUNG MIT REICHER VERGOLDUNG UND BEMALUNG, FÜR DAS BÜRGERMEISTERZIMMER IM RATHAUS ZU NÜRNBERG AUSGEFÜHRT NACH ENTWURF DES ARCHITEKTEN WALLRAFF, OBERINGENIEUR AM STADTBAUAMT ZU NÜRNBERG



WILHELM RAUCH, HAMBURG, EINBAND MIT HANDVERGOLDUNG, DESGLEICHEN MIT LEDERAUFLAGE UND HANDVERGOLDUNG, ENTWORFEN VON O. SCHWIND-RAZHEIM



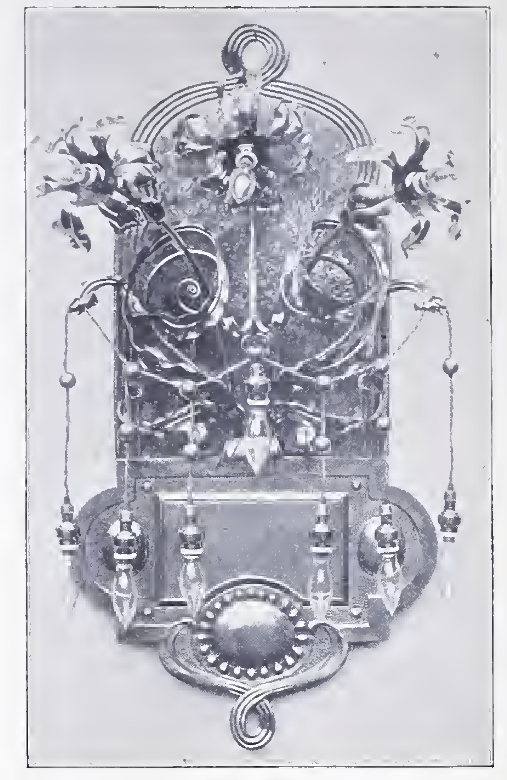




H. C. E. EGGERS & CO., HAMBURG, EINGANGSTHOR IN SCHMIEDEEISEN ZU EINEM GESCHÄFTSHAUS (1898—99)

derartigen Härtegrad zu geben, dass er am Stahl Funken giebt, ohne dass darunter der Farbenreichtum seiner geflossenen Glasuren gelitten hat.

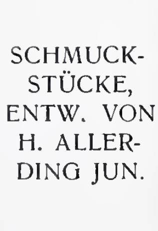
Durch die Pariser Weltausstellung 1900 ist man dann auch auf *Schönauer,* den Meister des Hamburgischen Ratssilberschatzes, aufmerksam geworden; es ist eine schwierige Aufgabe, dem Sportpreise und dem Ehrengeschenke stets wieder neue interessante Seiten abzugewinnen — glücklicherweise begnügt sich Schönauer, dessen Hauptstärke in einer lebendigen Verarbeitung von Naturformen liegt, nicht mit den grossen Paradestücken; seine Salznäpfe, seine Messer, Gabeln, Löffel gehören zu den besten Leistungen seiner Werkstätte. — Durch Paris auch hat ein weiterer Kreis von den Leistungen der Korbflechterei von *Henning Ahrens,* der es dank der vorzüglichen Schulung seiner Flechter wagen durfte, die japanischen Meisterleistungen nachzubilden, ferner von den Kunstschmiedearbeiten der Firma *H. C. E. Eggers & Comp.* Kenntnis erhalten, die schon seit vielen Jahren Hamburg mit Portalen, Gittern u. s. w. versorgt, und mit am frühesten ihre Aufmerksamkeit darauf gerichtet hat, neuen, für das Material geeigneten Stilformen Eingang zu verschaffen.

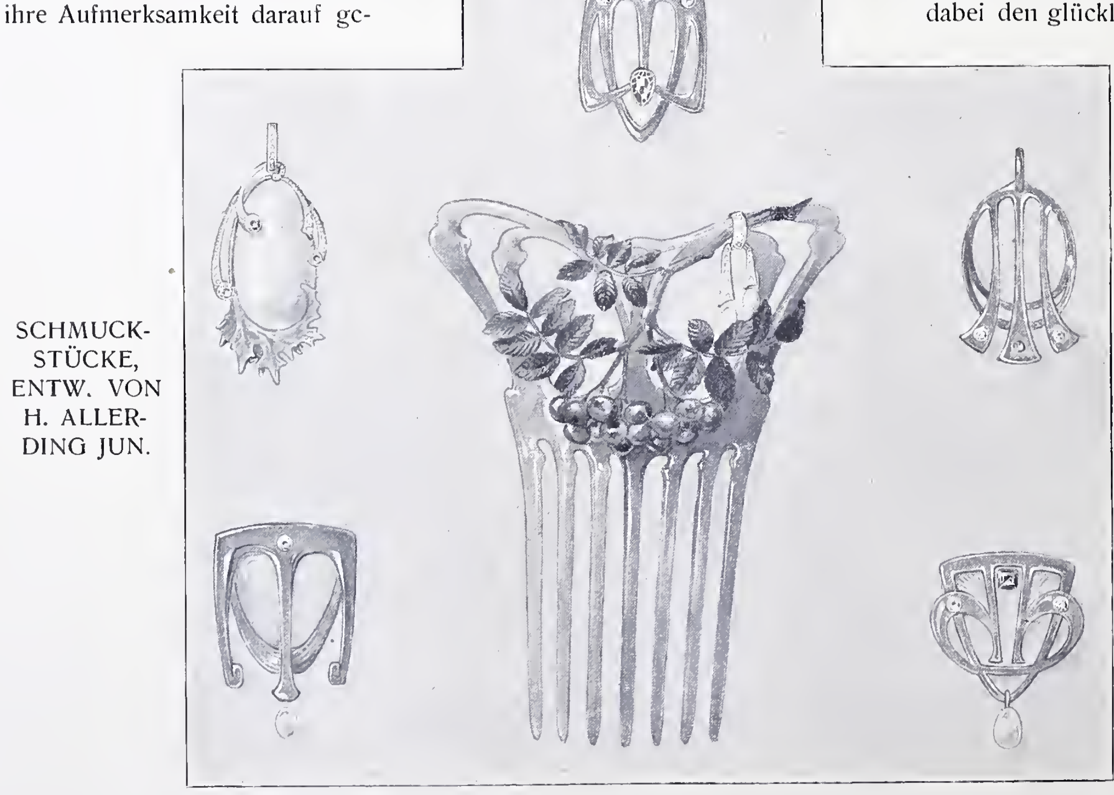


ZACHOVAL & RIEMANN, BELEUCHTUNGSKÖRPER IN ALUMINIUMBRONZE GETRIEBEN FÜR DEN DEUTSCHEN SCHIFFFAHRTSPAVILLON AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG. ENTWURF VON † GEORG THIELEN, HAMBURG

Paris hat andererseits anregend gewirkt: als Goldarbeiter z. B. ist seit jener Zeit *Allerding* hervorgetreten; anfänglich in dem Bannkreis Lalique's, hat er dann eine Schwenkung gemacht und sich dem Linienstil zugewandt. — Als Buchbinder hat sich *Wilhelm Rauch* seit jener Zeit einen Namen gemacht, als Mitstrebender neben *G. Jebsen,* der seit Jahrzehnten den Kunsteinband mit Handvergoldung und Lederauflage in glücklichster Weise pflegt.

Am meisten wäre vielleicht zu sagen von den Möbelwerkstätten — doch das möge einer späteren Besprechung aufgehoben bleiben, die dem Aussen- und Innenschmucke des Hamburgischen Hauses ihre Aufmerksamkeit zuzuwenden hätte. Nur in einigen wenigen Punkten sei bereits hier dem vorgegriffen: mit einem Hinweis zunächst auf die erfreuliche Thatsache, dass eine Hamburgische Firma, *J. D. Heymann,* sich in heisser Konkurrenz eine hervorragende Stellung für die Ausstattung der »schwimmenden Häuser« erobert hat; und zwar hat sie dabei den glücklichen Weg ein-





SCHMUCKSTÜCKE, ENTW. VON H. ALLERDING JUN. AUSGEF. VON M. H. WILKENS & SÖHNE, HAMBURG



geschlagen, das Prunkvoll-Überladene zu vermeiden und das Einfache, Zweckgemässe in Struktur und dekorativen Formen anzustreben; jedes neue von der Firma ausgestattete Schiff bedeutete in dieser Hinsicht einen Fortschritt.

Und ferner möge bereits hier bei der Bedeutung, die die Holzintarsia wiederum in der modernen Möbelindustrie sich erobert hat, auf die traditionelle Pflege dieser Technik in Hamburg hingewiesen sein. Die Erbschaft der Werkstätten eines Plambeck, eines Loose, die seit den fünfziger Jahren blühten, haben in neuester Zeit *Cäsar Heinemann*, der Nachfolger des jüngeren Loose, und *F. Ziegler* angetreten.

Die meisten Hamburgischen kunstgewerblichen Werkstätten haben ihre eigenen Zeichner, die nach den Intentionen des Leiters die Entwürfe herstellen, in manchen Fällen ist dieser selbst der entwerfende Künstler; andere, wie z. B. die grosse Ofenfabrik von *Wessely*, ziehen bald diesen, bald jenen Künstler heran, um so eine möglichst grosse Stilmannigfaltigkeit zu erreichen.

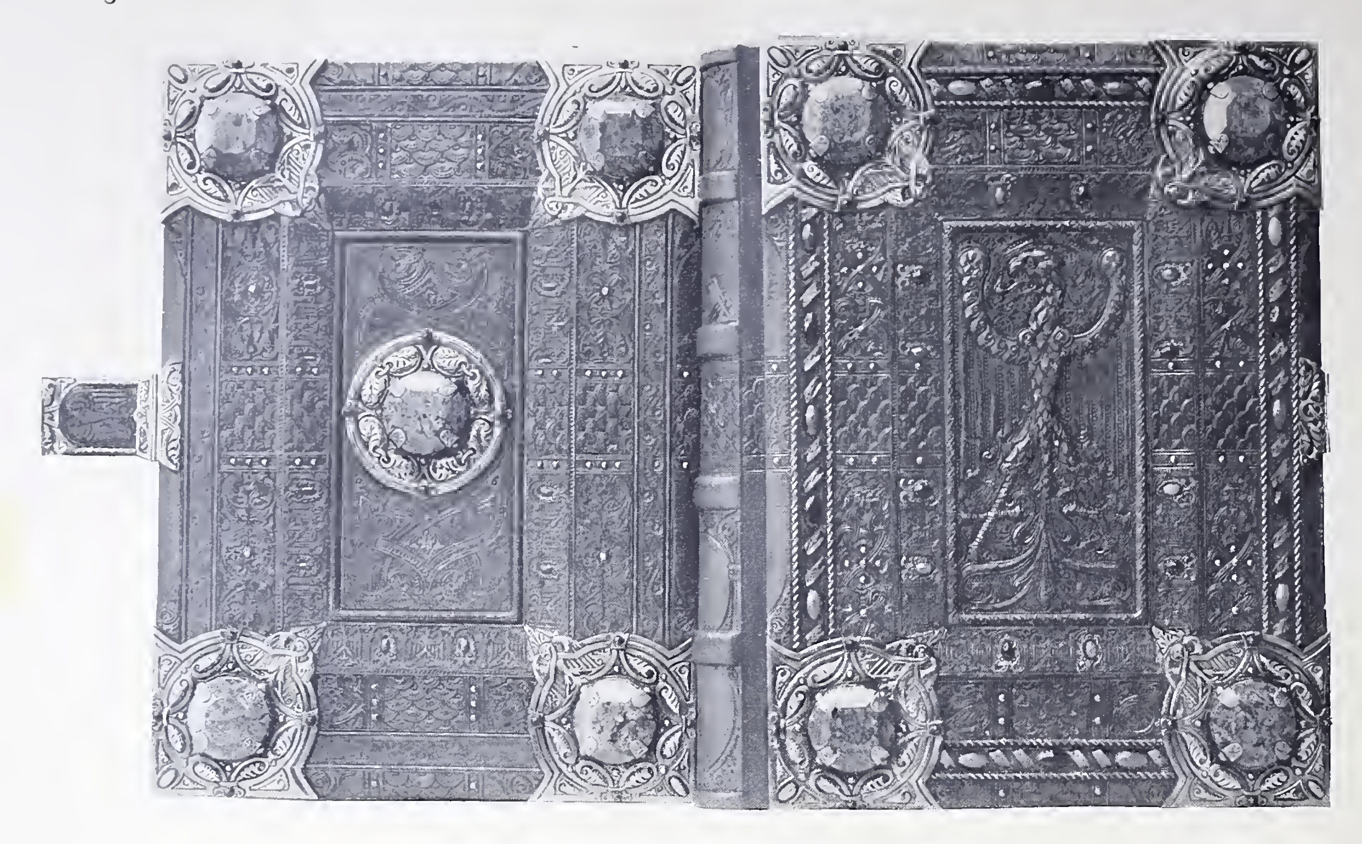
Unter den entwerfenden Künstlern nimmt eine







HERMANN MUTZ, ALTONA, VASEN MIT GEFLOSSENEN GLASUREN
A. H. WESSELY, HAMBURG, KACHELOFEN, MODELLIERT VON GEBR. BERGER U. SILBER



GEORG HULBE, HAMBURG, GOLDENES BUCH DER STADT AACHEN, AUSGEFÜHRT IN LEDERSCHNITT MIT EINFÜGUNG FARBIGER STEINE UND SILBERNEN BESCHLÄGEN

der ersten Stellen ein liebenswürdiger und formgewandter Zeichner, *Oskar Schwindrazheim,* der bekannte Wortführer für eine »Volkskunst«. Von seiner, vor einem Jahrzehnt etwa, einige Jahre hindurch herausgegebenen Zeitschrift sind viele Anregungen ausgegangen, und Räume, wie ein in Kerbschnitt ausgeführtes Zimmer im Hamburgischen Rathaus oder das im Stil der Vierlande in Intarsia ausgeführte Landherrenzimmer im Bergedorfer Schloss, beweisen, wie viel für gewisse Zwecke sich noch aus den alten heimischen Techniken und Stilen herausholen lässt.

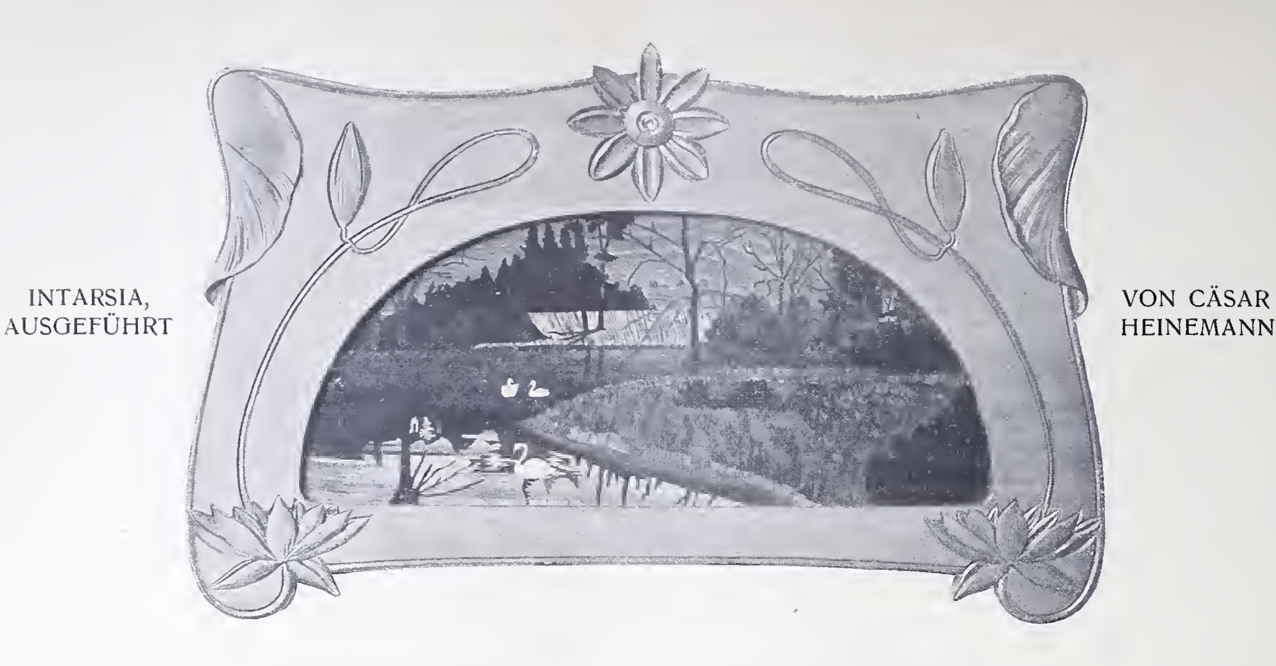
Aber das muss doch der Schluss wie der Anfang sein, der »Hamburgische Stil« ist das noch nicht. Wir haben in der bildenden Kunst eine tüchtige Schule, wir haben ein Kunstgewerbe, das auf der gesundesten Basis, einer soliden Technik, beruht; aber die Fühlung zwischen den bildenden Künstlern und den Werkstätten, wie sie an vielen Stellen Deutschlands zu guten Resultaten geführt hat, besteht bei uns noch nicht recht, immerhin alle Elemente für eine weitere gute Entwickelung sind auch bei uns vorhanden, und wir dürfen dieser Entwicklung ruhig entgegensehen. —r



ALEXAND. SCHÖNAUER, HAMBURG, BOWLE IN SILBER GETRIEBEN, PATENGESCHENK DES HAMBURGISCHEN SENATS FÜR DAS KRIEGSSCHIFF HANSA



ALEXANDER SCHÖNAUER, EHRENSCHILD, GESTIFTET VOM SENAT FÜR DAS HAMBURGISCHE JUBILÄUMSRENNEN 1902. SILBER, GETRIEBEN, UND ELFENBEIN



INTARSIA, AUSGEFÜHRT VON CÄSAR HEINEMANN

KLEINE MITTEILUNGEN

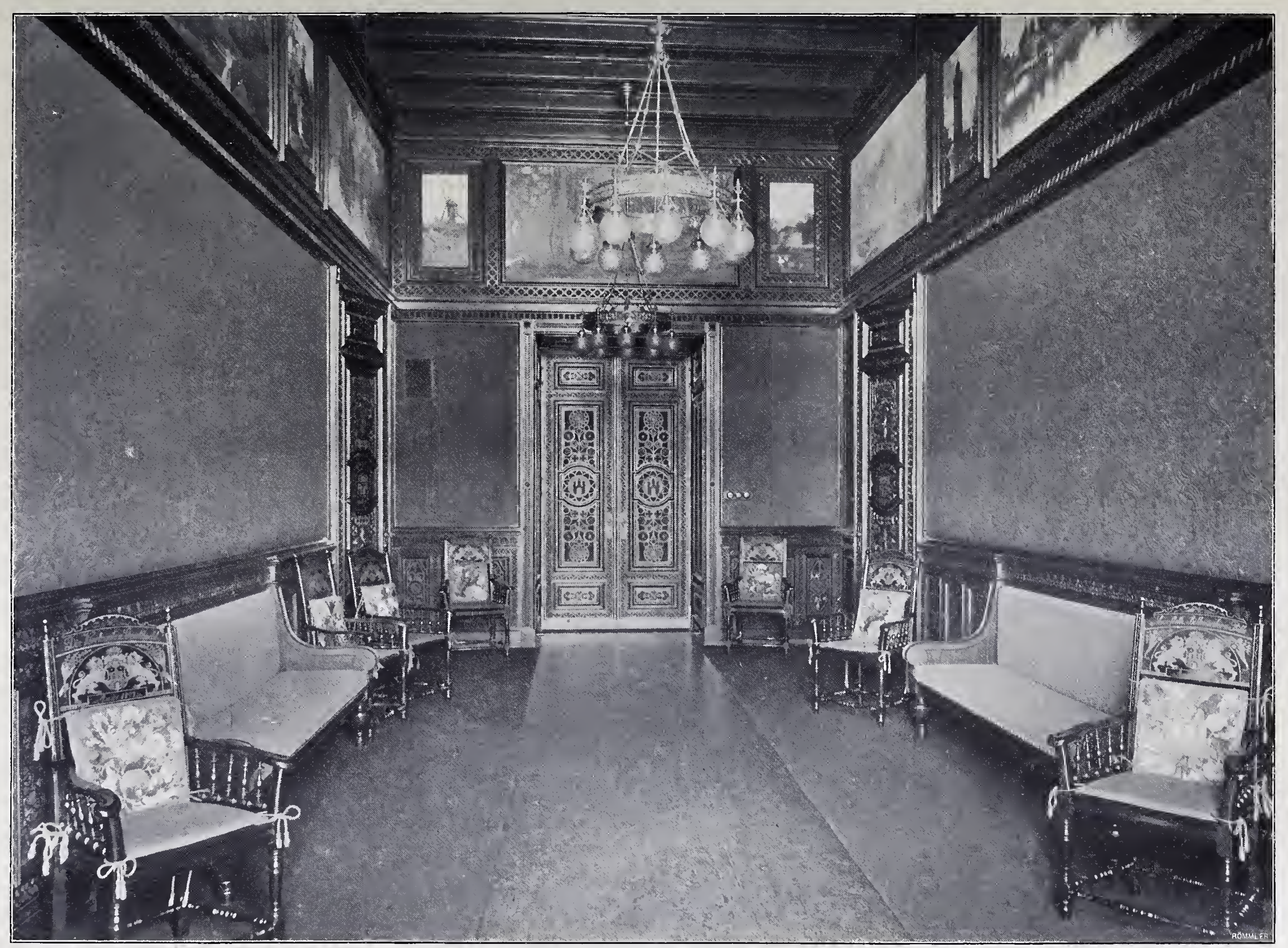
AUSSTELLUNGEN

PARIS. Einer Mitteilung der »Chronique des arts« zufolge wird für die Zeit nach dem Schlusse der diesjährigen Pariser Salons eine Ausstellung der Nationalmanufaktur von Sèvres im grossen Palast der schönen Künste geplant, bei welcher neben verschiedenen grossen Vasen eine Anzahl von Gegenständen vorgeführt werden sollen, die Versuche in einer noch völlig unbekannten Dekorationsweise darstellen. -ss-

PARIS. Am 4. Juni wurde in Paris das *Museum für Kunstgewerbe* eröffnet, für das die Union centrale des arts décoratifs an Stelle des der letzten Weltausstellung zum Opfer gefallenen Industriepalastes ein neues Heim in dem Pavillon de Marsan, dem an der Rue de Rivoli gelegenen Westflügel des Louvre, gefunden hat. Die hier mit dem Besitz der Gesellschaft gefüllten sechs Säle bieten allerdings nur einen kleinen Teil des in Paris vorhandenen, in den Sammlungen des Louvre, im Musée de Cluny u. s. w. vereinigten Reichtums kunstgewerblicher Arbeiten dar; sie zeigen aber in glänzendster Weise Art und Höhe gerade des modernen Schaffens, wie es durch



H. C. E. EGGERS & CO., HAMBURG, EINGANGSTHOR ZU EINEM GESCHÄFTSHAUS IN SCHMIEDEEISEN



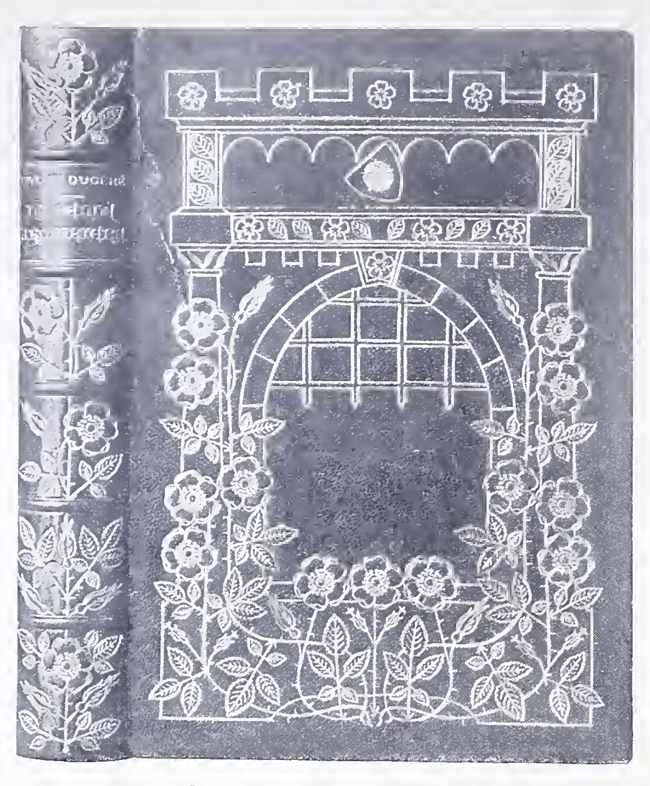
ZIMMER IM RATHAUS. HOLZWERK MIT KERBSCHNITZEREI VON ZÖGLINGEN DES WAISENHAUSES AUSGEFÜHRT UNTER LEITUNG DES LEHRERS PETERSEN, VIERLÄNDER STÜHLE AUS VERSCHIEDENEN WERKSTÄTTEN



LANDHERRENZIMMER (IM STIL DER VIERLANDE) IM BERGEDORFER SCHLOSS. NACH ENTWÜRFEN DER HAMBURGISCHEN BAUDEPUTATION UND ZEICHNUNGEN VON O. SCHWINDRAZHEIM AUSGEFÜHRT VON CHR. BÖCKENKRÖGER UND F. ZIEGLER IN HAMBURG UND VON ERNST TIMMAN IN CURSLACK (VIERLANDE)



IDA UND CARLOTTA BRINCKMANN, VERDURA IN NORDISCHER BILDWEBTECHNIK
HERGESTELLT IM AUFTRAGE DES HAMBURGER MUSEUMS FÜR DAS »PARISER ZIMMER«



G. JEBSEN, HAMBURG,
EINBAND IN DUNKELROTEM MAROQUIN MIT HANDVERGOLDUNG (1900), ENTWURF VON O. SCHWINDRAZHEIM

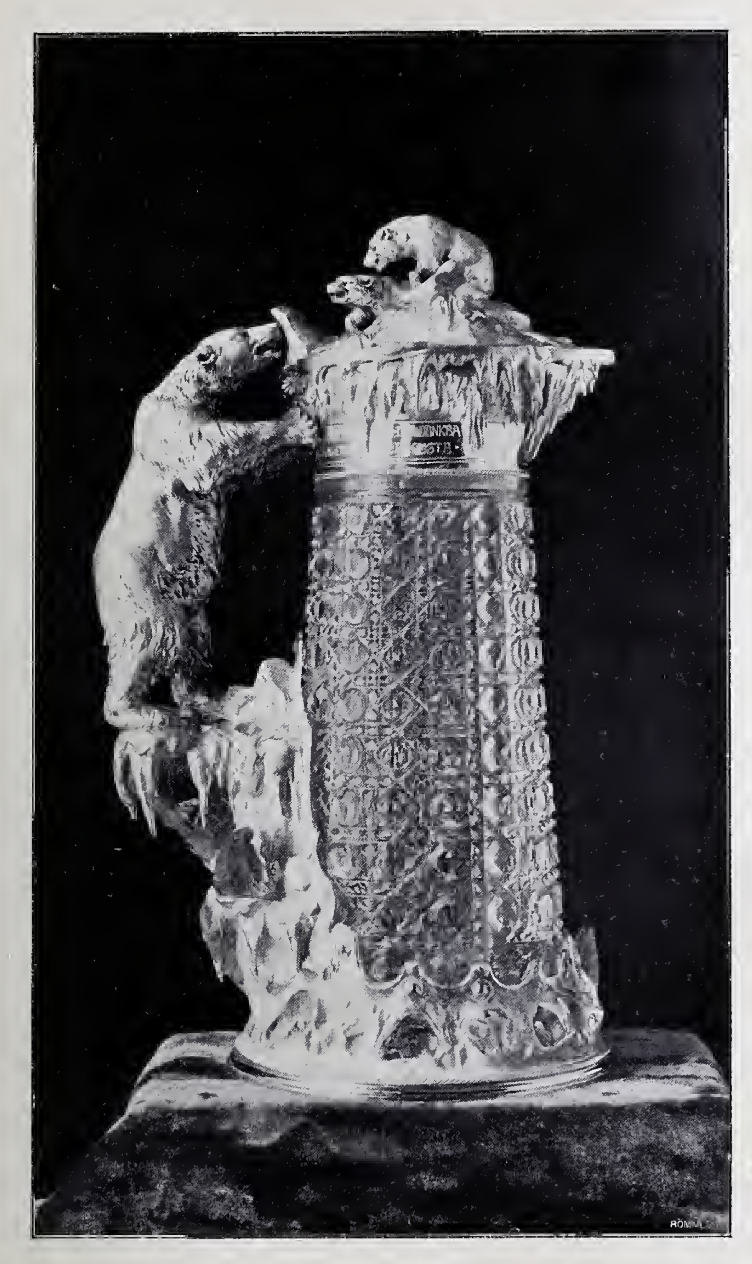




J. OLTMANNS, HAMBURG, SPEISEZIMMER-STUHL IN EICHENHOLZ UND ETAGÈRE IN WEISSLACKIERTEM AHORNHOLZ FÜR EIN DAMENZIMMER (1900)



GEORG HULBE, HAMBURG, SCHREIBMAPPE IN LEDERSCHNITT MIT FARBIGER BEIZUNG





ALEXANDER SCHONAUER, HAMBURG, KRISTALLKANNE IN SILBERFASSUNG, EHRENGABE FÜR DEN LEITER EINER NORDLANDSREISE (1901) UND SILBERNE SCHENKKANNE, GEGEBEN VOM HAMBURGISCHEN SENAT FÜR DIE REGATTA AUF DER UNTERELBE (1901)

Manufaktur von Sèvres, durch Gallé, Lalique, Dampt, die Chéret, Besnard u. s. w., durch die Medailleure Roty, Chaplain und Charpentier, durch die Keramiker Càrriès, Bigot, Hentschel, Dalpayrat, Delaherche u. s. w. vertreten wird. -u-

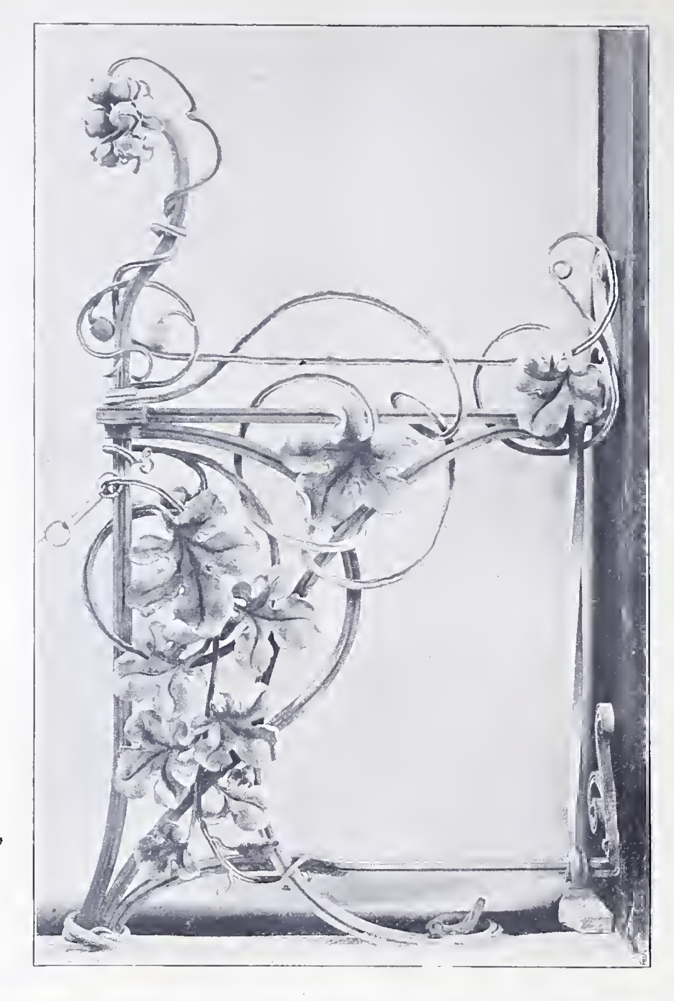
MUSEEN

BERGEN. *Vestlandske Kunstindustrimuseums Aarbog for Aaret 1901* enthält: 1. einen Nekrolog über den Mitbegründer und Gönner des Museums C. Sundt. 2. Abhandlungen des Direktors des Museums Johann Bøgh über Berliner und Fürstenberger Porzellan, im Anschluss an die Porzellansammlung des Museums und erläutert durch zahlreiche Abbildungen. 3. Einen Bericht über die Thätigkeit des Museums. -u-

WETTBEWERBE

ST. LOUIS. *Preisausschreiben der Weltausstellung von St. Louis, Vereinigte Staaten von Amerika, für ein Emblem der Ausstellung.* Das Emblem, in Relief oder in Farben entworfen, soll entweder als offizielles Siegel der Ausstellung, oder als Medaille, oder als Briefkopf, oder als Plakat verwendet werden. Es soll in symbolische Beziehung gesetzt werden zu dem grossen geschichtlichen Ereignis, dessen Erinnerung die Weltausstellung verherrlichen soll: dem Louisianakauf von 1803. Falls in dem Emblem Farben in

symbolischer Bedeutung angebracht werden sollen, so sind die Nationalfarben der verschiedenen Staaten erwünscht, denen das Geblet gehört: Rot, Blau, Gelb und Weiss. Ausgesetzt ist ein Preis von 2000 Dollar. Ausserdem wird von einer Auswahl der eingesandten Entwürfe auf kurze Zeit eine Ausstellung in New York veranstaltet werden; auch behält sich die Direktion der Weltausstellung den Ankauf weiterer Entwürfe vor. Das Preisgericht bilden die Herren: Bildhauer Frederick Dielmann (New York), Maler John Lafarge (New York), Bildhauer J. Q. A. Ward (New York), Bildhauer Lorado Taft (Chicago), Architekt Charles F. Mc. Kim (New York), Architekt Wilson Eyre (Philadelphia) und Historiker Professor Alcée Fortier (New Orleans). Die Entwürfe sind zu senden an: Messrs. W. S. Budworth & Son, 424 West 52d Street, New York City und müssen zwischen dem 1. und 5. November dort angekommen sein. Die näheren Bedingungen sind zu erfahren für Berlin im Centralbureau der Weltausstellung, Equitablegebäude, Friedrichstrasse und Leipzigerstrasse Ecke oder in der Bibliothek des Königlichen Kunstgewerbemuseums. -u-



H. C. E. EGGERS & CO., BRÜSTUNGSGITTER IN SCHMIEDEEISEN FÜR DIE PARISER WELTAUSSTELLUNG 1900, JETZT IM HAMBURGISCHEN MUSEUM FÜR KUNST UND GEWERBE



GEORG HULBE, HAMBURG WANDSCHIRM IN LEDERSCHNITT MIT KONTURVERGOLDUNG, GRUND FARBIG GEBEIZT, MOTIV: ALSTERMÖVEN

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker*, Karlsruhe i. B., Moltkestrasse 13.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf.*, *G. m. b. H.*, Leipzig.







